MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 04518 2565

ФОРТЕПИАННАЯ ИГРА

M
1378
F647
1982
c.1
MUSI

ИЗДАТЕЛЬСТВО «МУЗЫКА» МОСКВА

Fortepiannaia igra

Digitized by the Internet Archive
in 2026 with funding from
University of Toronto

https://archive.org/details/31761045182565

ФОРТЕПИАННАЯ ИГРА

1-2 КЛАССЫ ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

ПОД ОБЩЕЙ РЕДАКЦИЕЙ
А. НИКОЛАЕВА
СОСТАВИТЕЛИ:
А. НИКОЛАЕВ, В. НАТАНСОН, В. МАЛИННИКОВ

ИЗДАТЕЛЬСТВО «МУЗЫКА» МОСКВА 1982

9 Fr
14
1982

M
1378
F647
1982

© Издательство «Музыка», 1977 г. Составление

ОТ СОСТАВИТЕЛЕЙ

Настоящее издание полностью заменяет выходившую ранее «Школу игры на фортепиано». Основная задача нового издания заключается в качественном улучшении репертуара начинающего пианиста. Общеизвестно, какую огромную роль в формировании музыкальных вкусов учащихся и их отношения к музыкальному искусству вообще играет первое практическое соприкосновение с ним. Часто именно от этого этапа, самого сложного и наиболее ответственного в музыкальной педагогике, зависит дальнейшая музыкальная судьба ребенка: будет ли он профессиональным музыкантом, горячим любителем музыки или навсегда останется к ней равнодушным. Это во многом зависит от мастерства педагога и степени одаренности учащегося. Однако никакие усилия не смогут привести к желаемому результату без музыкально полноценного, эстетически высококачественного материала для практического обучения.

Маленький музыкант должен иметь дело только с музыкой высокого качества. Это формирует оценочный критерий ребенка, его музыкальный «инстинкт», который в дальнейшем сможет служить надежным компасом для ориентировки в огромном разнообразии музыкальных явлений.

Что же вкладывается в понятие «музыка высокого качества»? Это прежде всего содержательность, яркая и характерная художественная образность, выразительность мелодического языка, гармонии, ритма, формообразующих элементов. Всем этим требованиям отвечает народное творчество, произведения классиков мировой музыки, которые были и остаются фундаментом музыкального воспитания. Это — и лучшие образцы современной музыки, которая особенно созвучна юному поколению своим идейным содержанием и эмоциональным строем.

Поэтому в настоящее пособие включено большое количество произведений классиков, обработок народных мелодий и произведений современных советских и зарубежных композиторов, которые пользуются заслуженной популярностью в педагогической практике и могут служить эстетически полноценными образцами музыкально-педагогической литературы.

Вторая задача, стоящая перед составителями, заключалась в повышении требовательности к учащимся в соответствии с возросшим за последнее время общим уровнем музыкальной и технической подготовки юных пианистов. Сохранив структуру изданий «Школы» — деление музыкального материала на две части, а первой из них — на два раздела, — составители перенесли небольшую часть произведений из второго раздела в первый и из второй части — во второй раздел первой части. Сделано это (помимо уже указывавшихся причин) по следующему соображению.

Успешное овладение техникой игры на инструменте не может быть достигнуто при изолированном изучении тех или иных технических приемов: non legato, legato, пятипальцевых последовательностей, скачков, элементов полифонии и т. д. Советская музыкальная педагогика рассматривает различные виды техники в их неразрывной взаимосвязи. Поэтому нет особого смысла в том, чтобы долго держать ученика на каком-то одном виде техники, даже если освоение этого вида по тем или иным причинам идет у него медленно и с определенными трудностями. Иногда бывает так, что прохождение более сложного материала другого типа помогает освоить ученику ранее не удававшийся технический элемент и приводит к ощутимому качественному скачку его музыкального и технического уровня. Разумеется, педагогу не следует слишком часто и без особой необходимости прибегать к подобным «перескокам», т. к. основой успешного обучения любому делу является системность и систематичность.

Новое издание предназначается для учеников 1-го и 2-го классов ДМШ. Однако часть пьес, этюдов и ансамблей превышает уровень сложности 2-го класса. Включение более трудных произведений позволит поэтому использовать «Фортепианную игру» и в начале третьего года обучения, а более подвинутым и способным ученикам даст возможность уже в 1-м и во 2-м классе расширить свой репертуар и, следовательно, музыкальный и технический арсенал и общий музыкальный кругозор.

Материал настоящего издания расположен в порядке постепенного усложнения музыкально-исполнительских задач, начиная от простейших мелодий, рассчитанных на пение со словами и подбор их по слуху, и кончая сложными сочинениями. Последовательность изучения пьес и этюдов может изменяться педагогом в зависимости от конкретных условий работы с тем или иным учеником.

Первая часть, рассчитанная на занятия с учениками 1-го класса, состоит, как уже было сказано, из двух разделов.

Первый раздел посвящен начальному этапу обучения — пению и подбиранию мелодий по слуху, ознакомлению с клавиатурой и нотной грамотой, усвоению первичных приемов игры на фортепиано.

Во втором разделе помещены более сложные пьесы и этюды, служащие материалом для закрепления и развития полученных навыков.

Во второй части (рассчитанной на учеников 2-го класса) материал сгруппирован по следующим разделам: 1) пьесы, 2) произведения крупной формы, 3) этюды, 4) ансамбли. В каждом из них произведения размещены в порядке постепенного усложнения заданий.

Большинство четырехручных пьес рассчитано для исполнения ученика с педагогом. Однако некоторая часть из них может быть исполнена двумя учениками или, что представляется весьма полезным с воспитательной точки зрения, младшим учеником вместе со старшим учеником.

Методические пояснения для педагогов и необходимые сведения по музыкальной грамоте для учащихся в первом разделе первой части даются попутно с нотным текстом. Во втором разделе в тексте указаны только незнакомые ученику правила нотного письма. Методические пояснения к пьесам и этюдам второй части приведены в начале соответствующих разделов. В конце издания дается таблица гамм и арпеджио.

Составители считают целесообразным более раннее ознакомление учащихся с восьмыми и шестнадцатыми длительностями и соответствующими паузами, а также игру по нотам в обоих ключах сразу после того, как ученик освоился с клавиатурой и нотной записью, что нашло свое отражение в музыкальном материале первого раздела.

В конце пособия приложен словарь кратких сведений о некоторых, в частности, старинных музыкальных жанрах.

Разумеется, данное пособие нельзя рассматривать в качестве единственного и исчерпывающего учебно-методического материала для учеников и педагогов. Помещенные сведения и правила по музыкальной грамоте, так же как и методические сведения и примечания, не исчерпывают указаний, которые необходимы ученику в процессе практических занятий. Указания же, адресованные педагогам, лишь раскрывают основные методические установки составителей и рассчитаны на людей, обладающих необходимыми профессиональными знаниями.

Репертуар учащихся 1-го и 2-го классов также не может быть ограничен публикуемыми в данном пособии произведениями. Для более всестороннего и гармоничного развития маленьких пианистов авторы настоящего труда рекомендуют педагогам использовать популярные сборники: «Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах» и «Маленькие прелюдии и фуги» И. С. Баха, «Детский альбом» П. И. Чайковского, «Альбом для юношества» Р. Шумана, Хрестоматия педагогического репертуара, 1—2 кл. ДМШ, «Юный пианист», вып. 1, «Музыкальный альбом», вып. 1, «Современный пианист» и проч. Все эти издания существенно дополняют учебный репертуар прочно вошедшими в педагогическую практику пьесами, а последнее является обширным сборником детских пьес современных советских и зарубежных композиторов. Вообще говоря, шаблон в репертуаре — явление отрицательное. Поэтому составители настойчиво рекомендуют педагогам систематически просматривать все новые издания детского педагогического репертуара и смелее вводить в практику наиболее удачные сочинения. Особенно это касается современной музыки, объем которой в «Фортепианной игре» незначителен.

Авторы настоящей работы будут весьма благодарны за все замечания и пожелания, высказанные педагогами ДМШ и любителями музыки. Наиболее ценные советы будут учтены при последующих изданиях.

Отзывы направлять по адресу: 103045, Москва, Неглинная ул., д. 14, издательство «Музыка», редакция фортепианной литературы.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

МЕТОДИЧЕСКИЕ ПОЯСНЕНИЯ К ПЕРВОЙ ЧАСТИ

В работе над «Фортепианной игрой» составители исходили из общих принципов советской педагогики — науки о коммунистическом воспитании, образовании и обучении подрастающего поколения.

Занятия музыкой должны способствовать общепедагогическим задачам, воспитывая в ученике чувство дисциплины, умение работать и преодолевать возникающие трудности.

Основа начального обучения игре на фортепиано — это воспитание у учащегося любви к музыке, внимательного отношения к звукам и линии развития мелодии, отзывчивости на музыкальные впечатления.

С первых уроков необходимо развивать в учениках способность понимать выразительность музыки с постепенным, все более тонким и «дифференцированным» слуховым восприятием музыкальной ткани (умение вслушиваться в звучание и добиваться правильной фразировки мелодии, каждого голоса в отдельности и в их сочетании, нужной звучности при исполнении мелодии с аккомпанементом и т. п.).

По этому поводу стоит напомнить слова Г. Г. Нейгауза: «Итак, работа над художественным образом должна начинаться одновременно с первоначальным обучением игре на фортепиано и с усвоением нотной грамоты. Я этим хочу сказать, что если ребенок сможет воспроизвести какую-нибудь простейшую мелодию, необходимо добиваться, чтобы это первичное «исполнение» было выразительно, то есть, чтобы характер исполнения точно соответствовал характеру (содержанию) данной мелодии». *

Как же практически следует работать с начинающими учиться музыке маленькими учениками?

Одной из главных задач педагога должно быть стремление сохранить и развить у ученика живое непосредственное ощущение музыки, понимание ее декламационной выразительности, фразировки, членения на мотивы, попевки. При пении или игре на инструменте ни один звук не должен возникать вне звукового контроля, вне задач выразительного интонирования. Эти задачи довольно легко сформулировать вообще — но гораздо труднее воплотить в живом педагогическом процессе. Практика показывает, что большинство педагогов с самых первых уроков начинает обучать ребенка «игре на фортепиано». Ученик знакомится с нотной грамотой, играет упражнения, учится читать ноты и переводит на клавиатуру то, что он видит. Схему такого процесса можно выразить в словесной формуле: вижу — играю — слышу. Это и приводит к тому, что учащийся приучается к чтению нот без предварительного слухового представления об их звучании. Слух таким образом не выполняет функции главного контролера задуманного звучания. Представление о том, как звучит то, что написано в нотном тексте, появляется только в результате действия пальцев, нажимающих на клавиши.

В этом процессе отсутствует музыкальная цель, которую педагог старается раскрыть перед учеником только после того, как написанное в нотах «уложилось» в пальцах, нашедших нужные клавиши. Такой метод занятий с первых уроков уводит ребенка от непосредственного восприятия музыки и ее образного смысла.

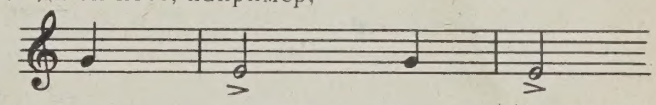
Выходом из этого положения может быть только путь, реализующий принцип обучения, основанный на формуле вижу — слышу — играю.

На первых уроках с начинающими начальный пункт этой формулы («вижу») еще не включается, так как ребенок не знает нотной грамоты. Поэтому данная формула должна ограничиться двумя понятиями: слышу — пою. Когда же ребенок ознакомиться с нотной системой и усвоит ее, эта формула получит свое выражение в окончательном виде: вижу — слышу (пою) — играю.

Если вдуматься в содержание такого процесса занятий, то каждому педагогу будет ясно, что первые занятия с учеником должны быть посвящены пению простейших мелодий со словами, затем подбору их на фортепиано и постепенному объяснению правил изображения звуков на нотной бумаге. Попутно педагог должен ознакомить ученика с клавиатурой, названием клавиш и основами музыкальной грамоты. Параллельно с этим ученика следует приучать к правильной посадке за инструментом и целесообразным игровым приемам.

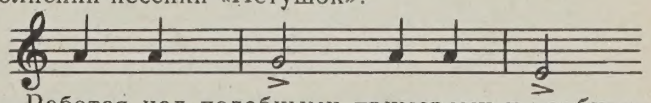
Не форсируя все эти навыки, главное внимание должно быть уделено развитию слуха, осмысленному и выразительному пению маленьких песен, подбору их на фортепиано в различных тональностях. Словесный текст песен поможет ребенку понять их интонационную выразительность.

На простейших примерах ребенку можно объяснить динамическое различие между звуками. Когда он поет, например,



надо рассказать ему, что кукушка как бы останавливается на более длинном звуке, и его надо спеть и сыграть немного сильнее, чем предыдущий.

Такое же различное звучание будет и при исполнении песенки «Петушок»:



Работая над подобными примерами и подбирая их по слуху на фортепиано, ребенок должен приучиться играть их с любой клавиши. Транспониро-

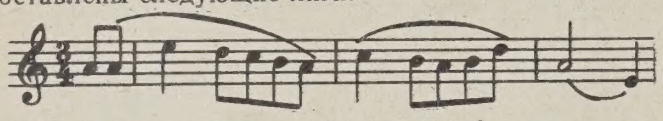
*) Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. М., 1958, с. 15.

вание надо практиковать и в дальнейшем при разучивании более трудных маленьких пьес. Это будет служить развитию слуха и ориентировки на клавиатуре, усвоению звучания различных интервалов и представлению об их отыскании на клавишах.

Весьма полезно уже на этой стадии занятий давать ребенку «творческие» задания, например, предложить ему сочинить музыку на какие-либо стишки из детских книжек. Если он подберет мелодию, споет ее со словами и сыграет, то педагог может записать это «сочинение» и использовать для объяснения нотной грамоты. В дальнейшем такого рода задания можно давать не на определенный текст, а на темы, связанные с окружающей ребенка жизнью Помимо развития музыкальной фантазии это укрепит его представления о музыке как о художественно-звуковом отражении действительности.

Вместе с усложнением интонационных и технических задач надо приучать ребенка к точной и естественной фразировке декламационной линии звучания, к членению музыкального рисунка на основе непосредственного ощущения выразительности музыки. Педагогу следует при этом учитывать, что фразировочные лиги, проставленные в тексте, отнюдь не всегда требуют поднятия руки при окончании каждой лиги. Снятие руки после окончания лиги необходимо только в зависимости от строения и интонационного смысла мелодической линии. Проставленные же автором или редактором лиги имеют в большинстве случаев задачу подчеркнуть фразировочное и интонационное строение музыкального материала, а не формальное снятие руки, приводящее к разрыву мелодической линии.

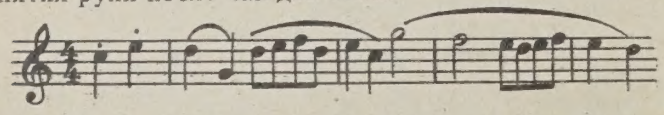
Например, в «Русской песне» А. Гедике автором поставлены следующие лиги:



Поднимать руку после каждой лиги и этим разрывать спокойную, певучую мелодию, разумеется, не нужно. Лигами здесь подчеркивается лишь строение мелодии и ее опорные пункты на первых долях каждого такта.

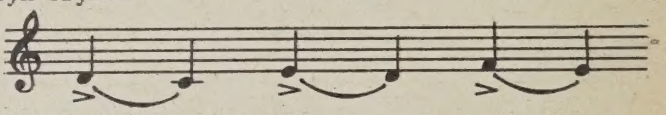
Не снимая руки после окончания каждой лиги, играющий при исполнении этой мелодии может использовать «частичное дыхание», т. е. после длинных опорных звуков слегка приподнимать кисть (не отрывая пальца от клавиши) и этим как бы «набрать дыхание» для извлечения следующих звуков. Такое, почти незаметное, движение будет способствовать правильной фразировке данного примера.

В других случаях проставленные лиги (например, в пьесе Г. Телемана) определяют естественную фразировку и членение на мотивы, требующее снятия руки после каждой лиги:

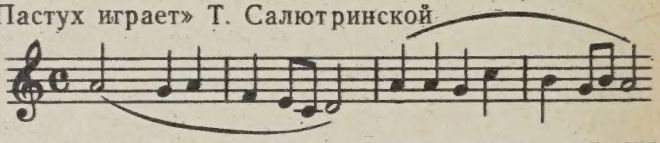


Работая с учеником над новой пьесой, педагогу необходимо разъяснять ее строение и форму, определить, из каких нот и мотивов составляется предложение, что требуется для интонационной выразительности того или иного образа произведения. Усвоить это ребенку легче всего путем пения. Только после того как мелодия будет правильно и выразительно спета, следует приступать к ее исполнению на фортепиано. Таким путем, начиная от одноголосных примеров и постепенно переходя к более сложным формам изложения, ученик будет приучаться к тому, что на инструменте он извлекает уже услышанные им звуки. Эти первичные навыки должны в дальнейшем привести к тому, что играющий, читая ноты, будет ассоциировать их с соответствующим звучанием.

Осмысленности исполнения и качеству звучания надо уделять главное внимание не только при разучивании произведений, но при игре упражнений, гамм и технических этюдов. Гаммы и этюды следует приучать играть как мелодию, вслушиваясь в ровность и полноценность звучания каждого звука. На представлении ребенка о качестве звука должно строиться его понимание legato, которое зависит от фразировки и распределения звуков по силе. Даже в простейшем упражнении на соединение legato двух звуков



ребенок должен почувствовать и понять, что первый из слигованных звуков нужно играть сильнее, чем последующий, что и создает впечатление слитности обоих звуков. На этом принципе строится и фразировка мотива, и фразировка более крупных мелодических образований. Например, в пьеске «Пастух играет» Т. Салютринской



опорные звуки на сильных долях тактов должны быть несколько подчеркнуты (более сильно — первый звук и чуть заметно — во втором такте). Такая фразировка создаст представление о естественном «дыхании» фразы, о связи звуков и их выразительности.

Работая над развитием музыкального слуха ученика, его способности вслушиваться в звучание и добиваться правильной фразировки мелодии, каждого голоса в отдельности и в их сочетании, педагогу необходимо уделить должное место в занятиях овладению музыкальной грамотой и правильными игровыми приемами.

Среди технических навыков первого года обучения имеются в виду пятиклавишные последования, позиционные построения с передачей движения из руки в руку, гаммы (4—5 мажорных гамм в две октавы в прямом и расходящемся движении и 2—3 минорные гаммы в прямом движении), короткие арпеджио и аккорды (по три звука), кистевое staccato, быстрые перебросы руки на широкие расстояния (скачки).

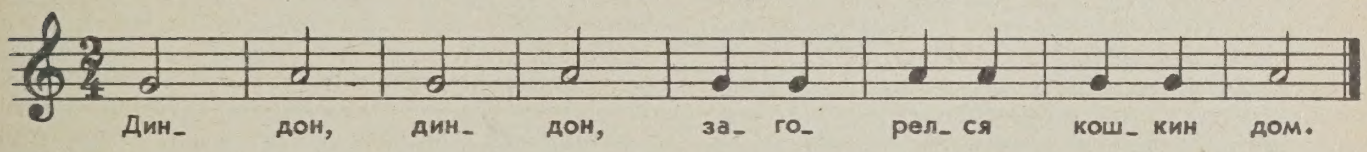
В результате первого года обучения ученик должен научиться выразительно, певучим звуком, пользуясь динамическими красками, играть мелодию с несложным сопровождением и простейшими приемами подголосочной полифонии, уметь передать музыкальный образ и характер исполняемых пьес.

РАЗДЕЛ ПЕРВЫЙ

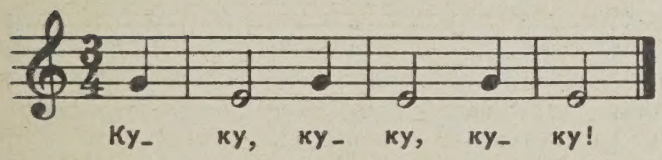
I. Пение по слуху. Подбирание мелодий на фортепиано. Транспонирование. Клавиатура и название звуков. Ноты, их различная длительность, расположение на нотоносце

Примеры для пения по слуху и подбирания на фортепиано.

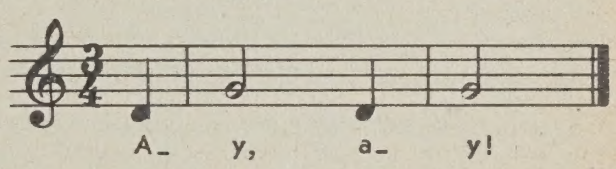
1. ДИН-ДОН



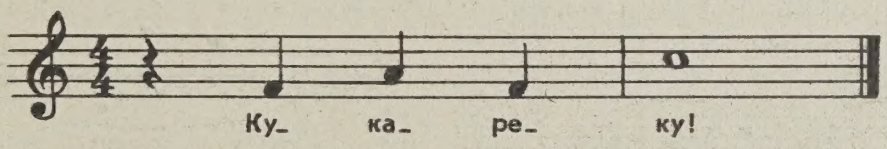
2. КУ-КУ!



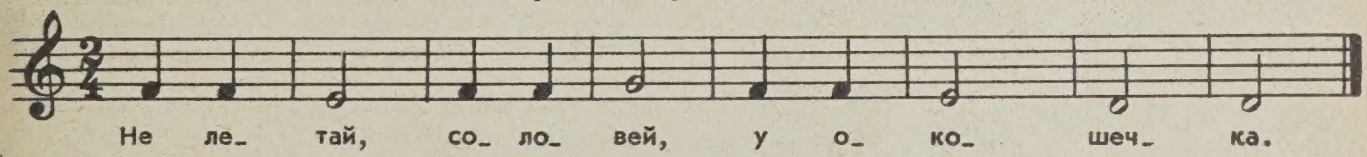
3. А-У!



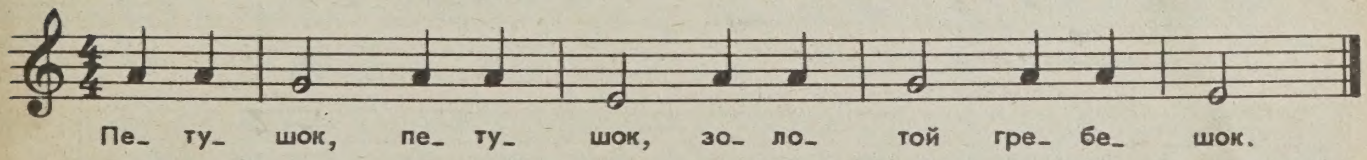
4. КУ-КА-РЕ-КУ!



5. НЕ ЛЕТАЙ СОЛОВЕЙ
Русская народная песня



6. ПЕТУШОК



Первые примеры построены на отдельных, легко запоминающихся мелодических интонациях. Педагогу следует проиграть или спеть пример, а затем предложить ученику повторить его (спеть и подобрать на клавиатуре).

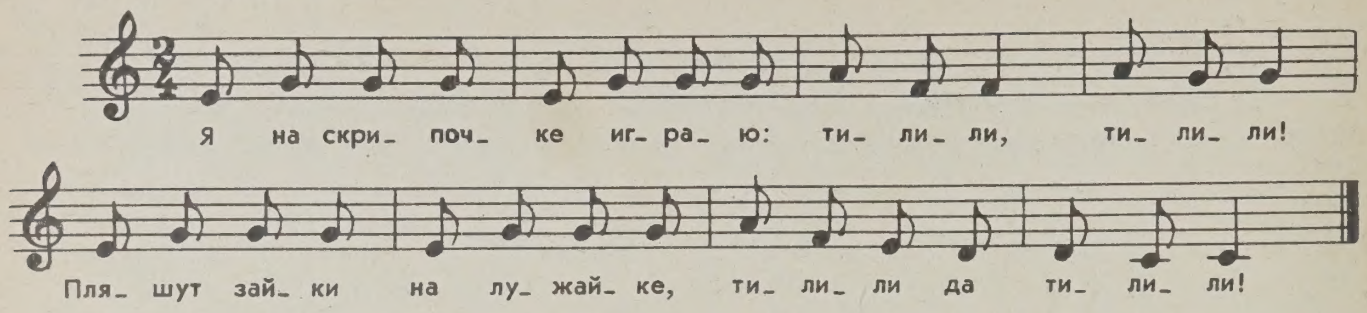
Далее нужно предложить ученику спеть этот пример от какой-либо другой ноты и подобрать его от этой же ноты на фортепиано.

Не следует при этом избегать появления черных клавиш, например, при транспонировании примера 2 от ноты *ми*. Не вдаваясь в подробности, надо объяснить ученику, что для правильного подбора мелодий требуется употребление как белых, так и черных клавиш. Это будет способствовать более быстрому освоению ребенком клавиатуры и более свободной ориентации на ней.

7. ВЕСЕЛЫЙ МУЗЫКАНТ

Слова Т. ВОЛГИНОЙ

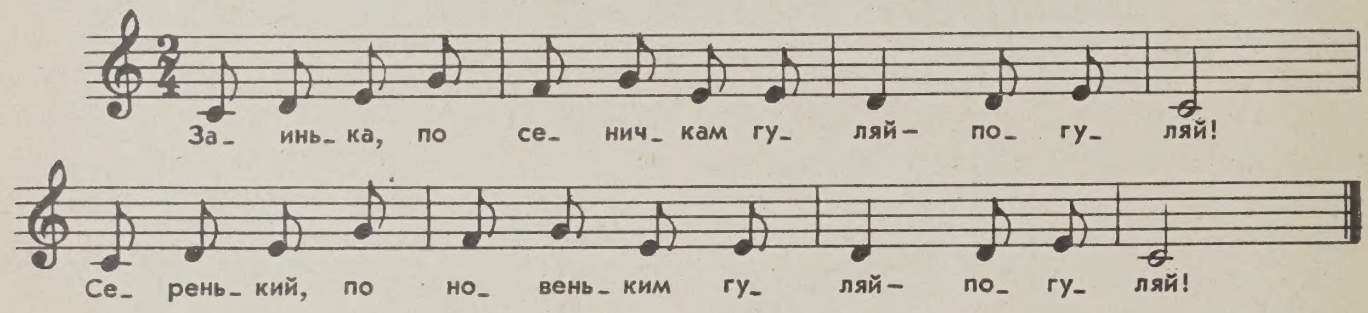
Музыка А. ФИЛИППЕНКО



8. ЗАЙЧИК

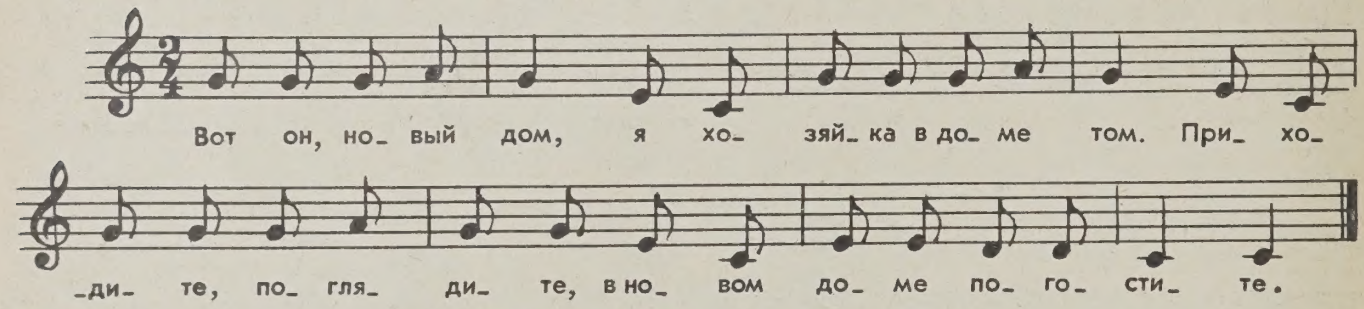
Слова народные

Музыка А. ЛЯДОВА



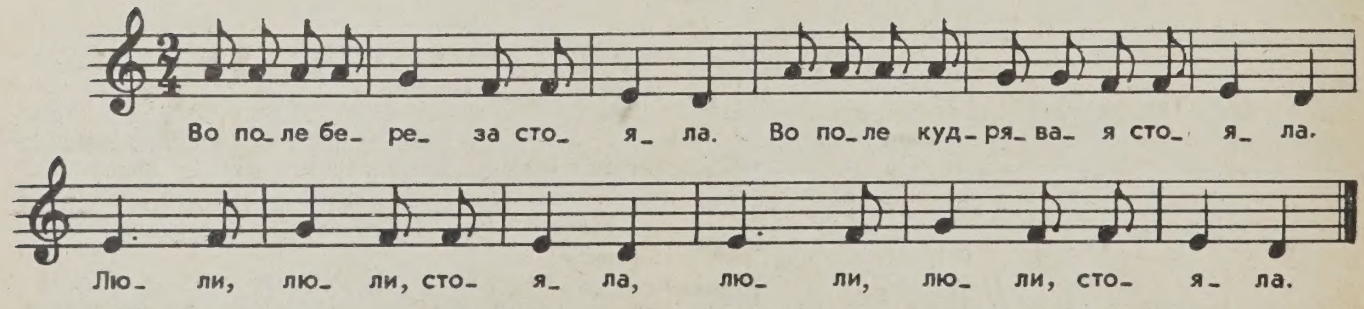
9. НОВОСЕЛЬЕ

Венгерская народная песня



10. ВО ПОЛЕ БЕРЕЗА СТОЯЛА

Русская народная песня

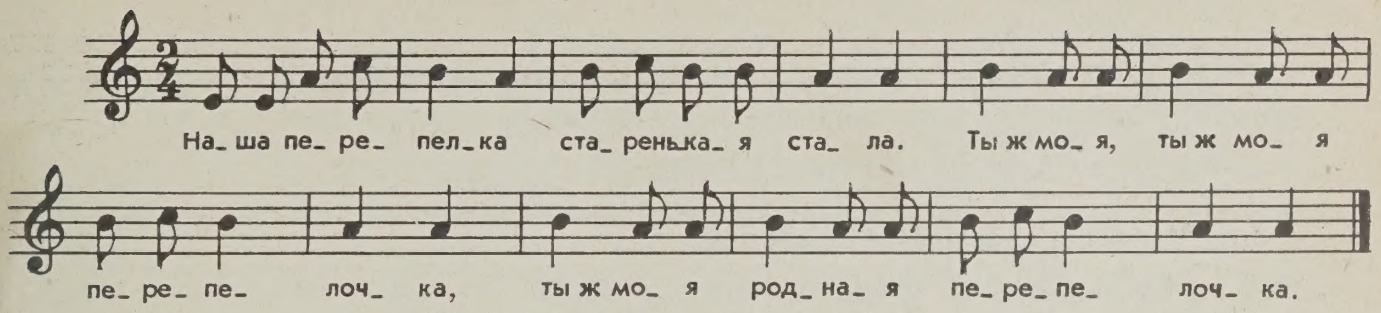


Эти более сложные примеры разучиваются по тому же принципу. Сначала ученик должен запомнить слова, а потом спеть мелодию с текстом. Если он не может запомнить сразу всю мелодию, то следует разделить ее на фразы и спеть по частям.

В пении необходимо добиваться выразительности, чистоты интонации и ритмической точности. При игре на фортепианно тех же мелодий следует постоянно обращать внимание на осмысленность фразировки, как при пении со словами.

11. ПЕРЕПЕЛОЧКА

Белорусская народная песня



Песня складывается из отдельных звуков. Каждый из них имеет свое название. В музыке существует семь основных наименований звуков, разных по высоте: *до, ре, ми, фа, соль, ля, си.*

Расстояние между двумя звуками называется ИНТЕРВАЛОМ. Интервал между двумя звуками, имеющими одинаковое наименование, называется ОКТАВОЙ.

Клавиатура фортепиано состоит из семи с половиной октав. Каждая октава имеет свое название. Октава, находящаяся посередине клавиатуры, называется ПЕРВОЙ ОКТАВОЙ. Вправо от нее находятся: ВТОРАЯ, ТРЕТЬЯ, ЧЕТВЕРТАЯ и ПЯТАЯ (неполная) ОКТАВЫ. Влево от первой октавы расположены: МАЛАЯ, БОЛЬШАЯ, КОНТРОКТАВА и СУБКОНТРОКТАВА (неполная).

В процессе работы с учеником над первыми музыкальными примерами надо постоянно знакомить его с названием звуков и их расположением на клавиатуре, дать ему понятие о различной длительности звуков.

На этих образцах, так же как и на последующих пьесах и этюдах, необходимо добиваться от учащегося мягкого и глубокого звука. Важнейшим условием для развития правильных игровых навыков являются плавные, не заторможенные и не резкие движения всей руки при опускании ее на клавиатуру и, что не менее важно, при ее подъеме, собранные, нерастопыренные пальцы и отсутствие напряжения в мышцах кисти и ладони. Палец, нажимающий клавишу, должен быть несколько закруглен и касаться ее «подушечкой».

Овладение правильными и естественными игровыми навыками — процесс длительный и сложный, требующий терпения и большой сосредоточенности как от педагога, так и от ученика. Однако при всей важности и сложности этого момента не следует его выдвигать на первый план ни в начале обучения, ни на последующих этапах.

Правильность игровых движений проверяется прежде всего звуковым результатом: ученик должен вслушиваться в то, что у него получается, играть осмысленно и выразительно. Поэтому неправильно поступают те педагоги, которые во время игры учащегося «подсказывают» ему: «Подними палец! освободи кисть!» и т. д. Следует анализировать игру с точки зрения ее художественности и объяснять ученику, в силу каких причин в его исполнении «вылезла» или не прозвучала та или иная нота.

Первые и часть последующих примеров целесообразно исполнять не связно (non legato), играя их одним пальцем (лучше всего средним) и постепенно переходя к использованию других пальцев. Попутно следует объяснить ученику нумерацию пальцев: большой — первый (обозначаемый в нотах цифрой 1), указательный — второй (2), средний — третий (3), безымянный — четвертый (4), мизинец — пятый (5).

Перед игрой на инструменте следует посадить ученика таким образом, чтобы его локти находились не ниже, а скорее чуть выше уровня клавиатуры. Маленьким по росту ученикам надо ставить под ноги скамейку. Нужно также следить за тем, чтобы ребенок приучился сидеть прямо, не горбясь, не облокачиваясь на спинку стула, чтобы он не поднимал плечи, не прижимал локти к корпусу и не оттопыривал их.

Для того, чтобы записать музыкальное произведение, пользуются знаками, которые называются НОТАМИ.

Ноты, как и звуки, бывают разной длительности. Если, например, ровно просчитать РАЗ, ДВА, ТРИ, ЧЕТЫРЕ и на каждый счет представить себе по одному звуку, то мы получим четыре одинаковых по длительности звука.

Каждый такой звук обозначается знаком ♩

Звук, длящийся два счета, пишется так: 𝅗𝅥

Звук, длящийся четыре счета, — так: 𝅝

Эти знаки имеют соответствующие названия:

♩ — ЧЕТВЕРТНАЯ НОТА

𝅗𝅥 — ПОЛОВИННАЯ НОТА

𝅝 — ЦЕЛАЯ НОТА

В музыке существуют более мелкие, чем четверть, длительности. Одна ЧЕТВЕРТЬ равна двум ВОСЬМЫМ НОТАМ: ♩ = ♪♪

Если равномерно просчитать до четырех и на каждый счет представить себе по два равномерных звука, то мы получим восемь одинаковых по длительности звуков — восемь ВОСЬМЫХ НОТ. ПАУЗА — перерыв в звучании, знак молчания. Паузы, как и ноты, имеют разную длительность:

𝄾 — восьмая пауза

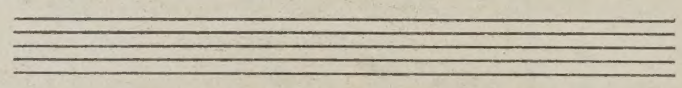
𝄿 — четвертная пауза

𝄼 — половинная пауза

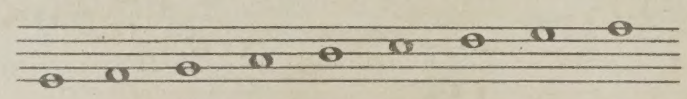
𝄽 — целая пауза

Упражнение. Определить (просчитать или прохлопать в ладоши), какими нотами (длительностями) написаны №№ 1—11.

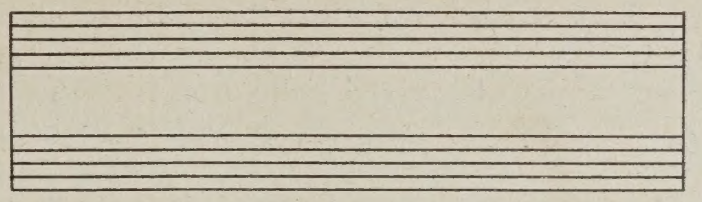
Для обозначения высоты звука пользуются нотоносцем, состоящим из пяти линеек:



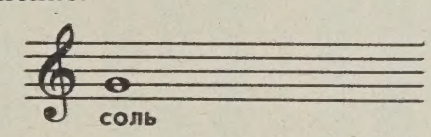
Нижняя линейка считается первой, а верхняя — пятой. Ноты пишутся на линейках и между линейками:



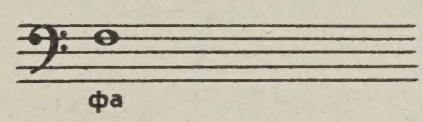
Чтобы записать большее количество разных по высоте звуков, пользуются двумя нотоносцами, соединенными чертой:



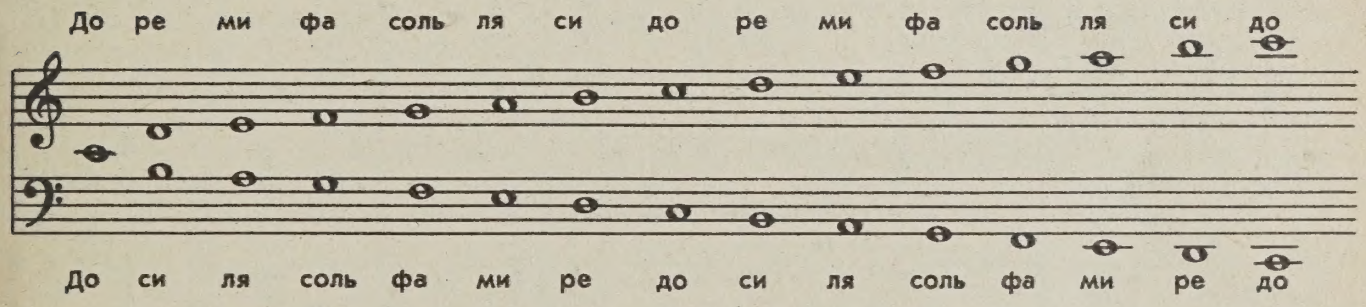
На верхнем нотоносце, как правило, ставится знак 𝄞, который называется СКРИПИЧНЫМ КЛЮЧОМ, или КЛЮЧОМ СОЛЬ. Он указывает место ноты *соль* первой октавы на второй линейке:



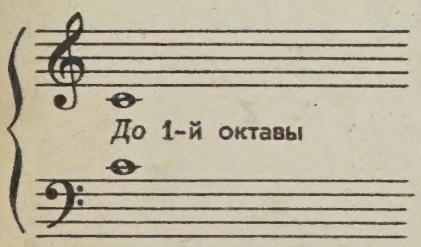
На нижнем нотоносце ставится знак 𝄢, который называется БАСОВЫМ КЛЮЧОМ, или КЛЮЧОМ ФА. Он указывает место ноты *фа* малой октавы на четвертой линейке:

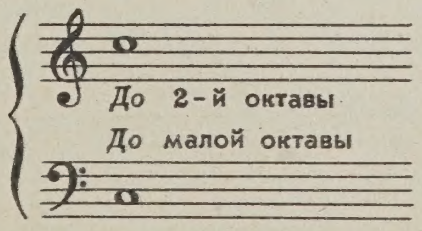


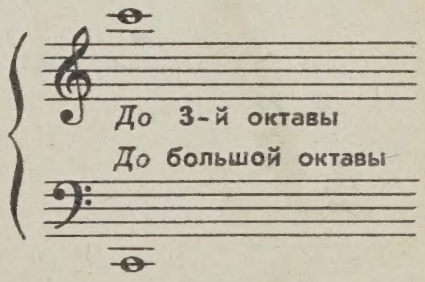
РАСПОЛОЖЕНИЕ НОТ НА НОТОНОСЦАХ



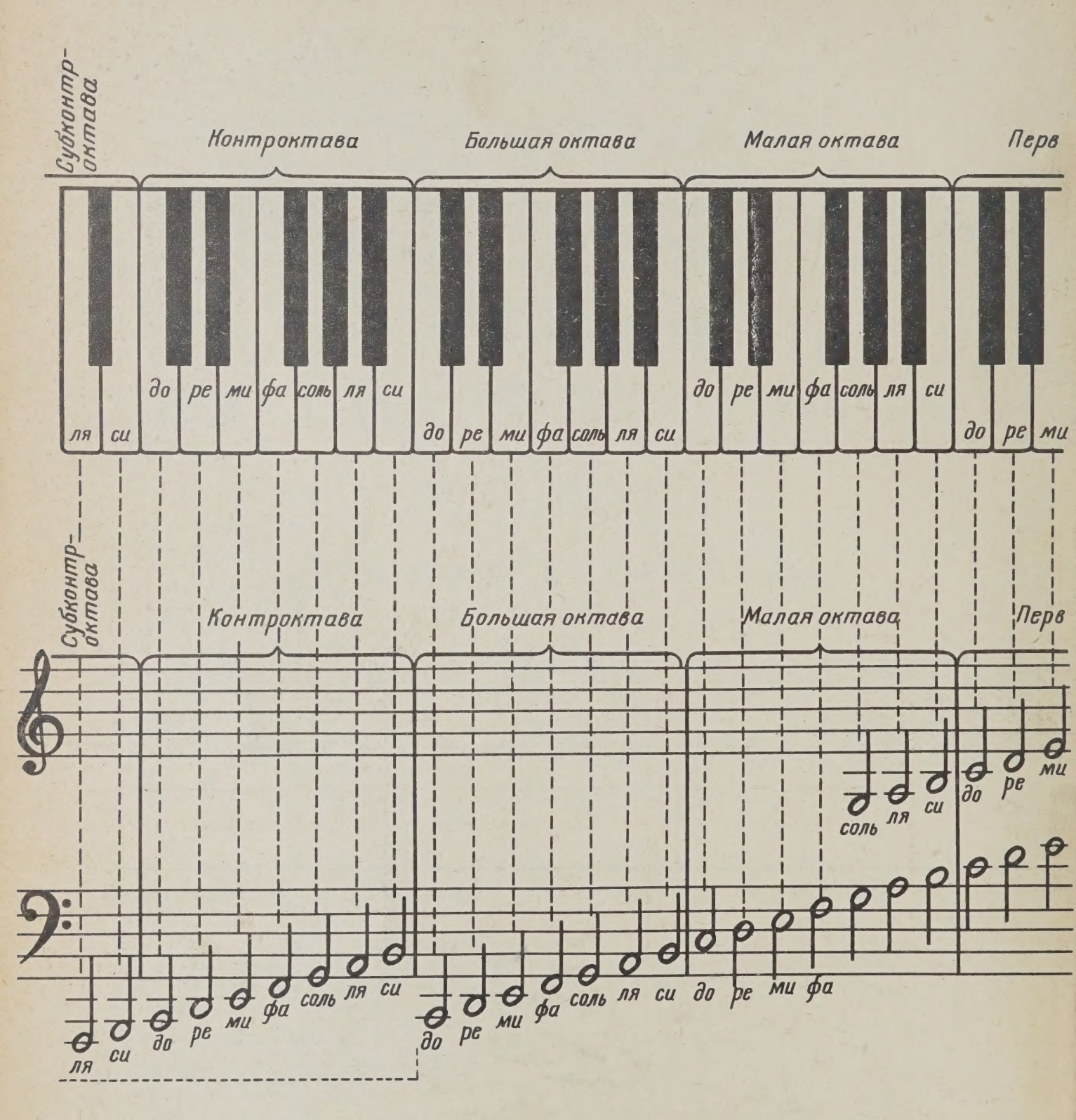
Ноты, для которых не хватает места на нотоносцах, пишутся на маленьких добавочных линейках — снизу и сверху. Все ноты *до* в разных ключах имеют симметричное обозначение:

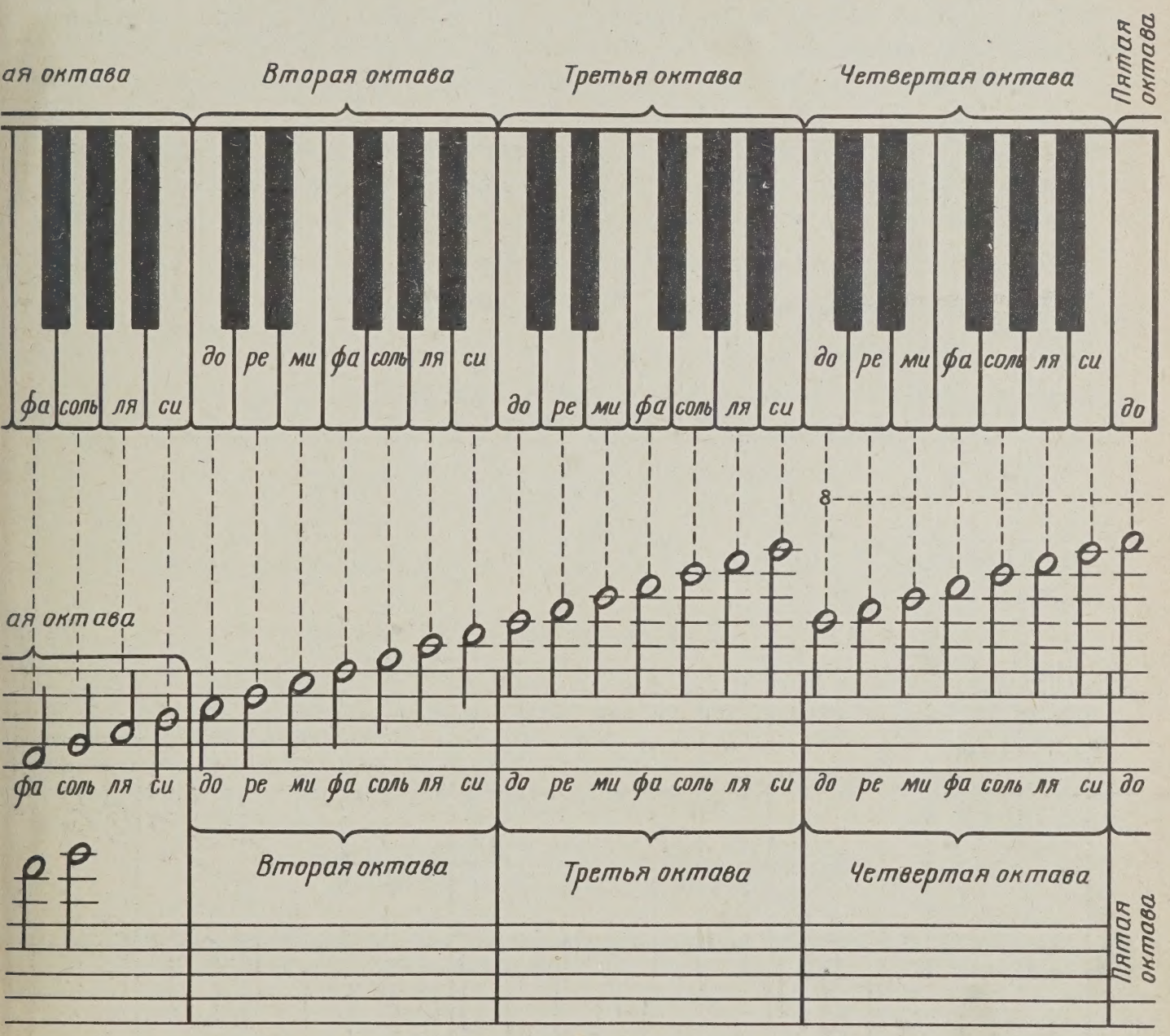






Упражнение. Назвать ноты в №№ 7—11 по нотам каждый пример одним пальцем переписать на октаву ниже в басовом ключе и определить их длительность. Сыграть (3-, 2-, 4-м) правой руки. Эти же номера и сыграть левой рукой одним пальцем.


Субконтр-октава
Контроктава
Большая октава
Малая октава
Перв
ля си до ре ми фа соль ля си до ре ми фа соль ля си до ре ми фа соль ля си до ре ми
Субконтр-октава
Контроктава
Большая октава
Малая октава
Перв
ля си до ре ми фа соль ля си до ре ми фа соль ля си до ре ми фа соль ля си до ре ми


ая октава
Вторая октава
Третья октава
Четвертая октава
Пятая октава
фа соль ля си
до ре ми фа соль ля си
до ре ми фа соль ля си
до ре ми фа соль ля си
до
8
ая октава
фа соль ля си до ре ми фа соль ля си до ре ми фа соль ля си до ре ми фа соль ля си до
Вторая октава
Третья октава
Четвертая октава
Пятая октава

II. Примеры для исполнения мелодий в обоих ключах разными пальцами (не связно)

Мелодии, записанные на двух нотоносцах, исполняются двумя руками: правой рукой — ноты, помещенные на верхнем нотоносце, а левой рукой — ноты, расположенные на нижнем нотоносце.

В нотной записи музыкальное произведение делится на маленькие равные части, которые называются ТАКТАМИ. Один такт от другого отделяется ТАКТОВОЙ ЧЕРТОЙ Каждый такт имеет равное количество долей, что указывается цифрами, поставленными в начале пьесы около ключа. Верхняя цифра показывает количество долей в такте, а нижняя — длительность этих долей. Эти цифры указывают размер такта.

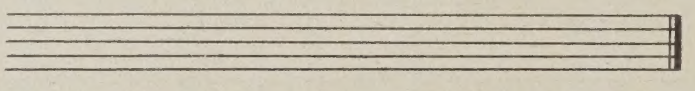
ДВУХДОЛЬНЫЙ размер обозначается счетом $\frac{2}{4}$

ТРЕХДОЛЬНЫЙ размер — счетом $\frac{3}{4}$

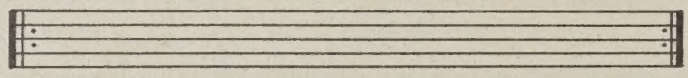
ЧЕТЫРЕХДОЛЬНЫЙ размер — счетом $\frac{4}{4}$, а также иногда знаком **C**.

Первая доля такта называется СИЛЬНОЙ ДОЛЕЙ.

В конце пьесы ставится двойная черта:

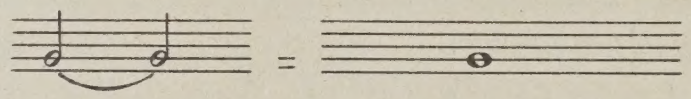


Две точки около двойной черты указывают, что вся пьеса или ее часть исполняется два раза:



Целая пауза применяется для пустых тактов любого размера.

Знак ⌒ или ‿ называется ЛИГОЙ. Если лига связывает две одинаковые по высоте ноты, то вторая из них не повторяется и должна звучать как продолжение первой ноты:

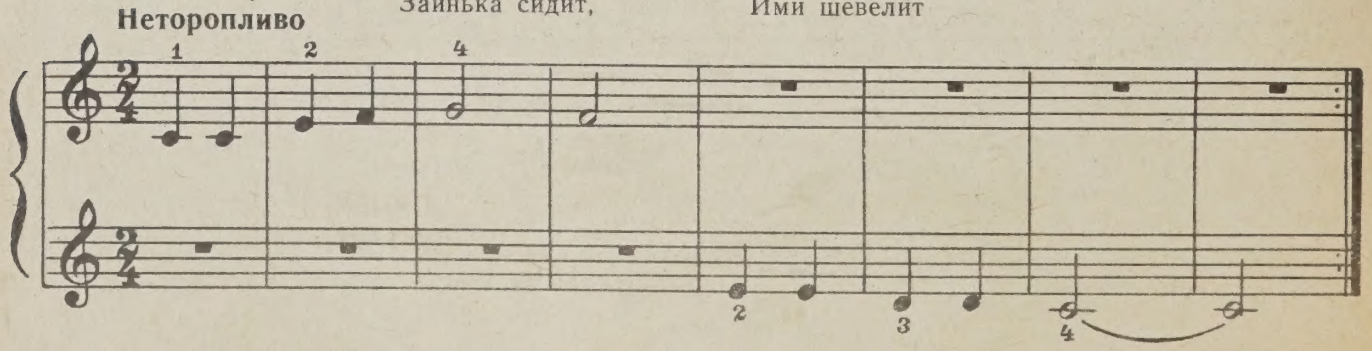


В начале пьесы указывается, в каком темпе или в каком характере надо исполнять это произведение. Например: неторопливо, умеренно, скоро, весело, легко и т. п.

12. ЗАЙКА

В поле на пригорке
Заинька сидит,

Свои ушки греет,
Ими шевелит



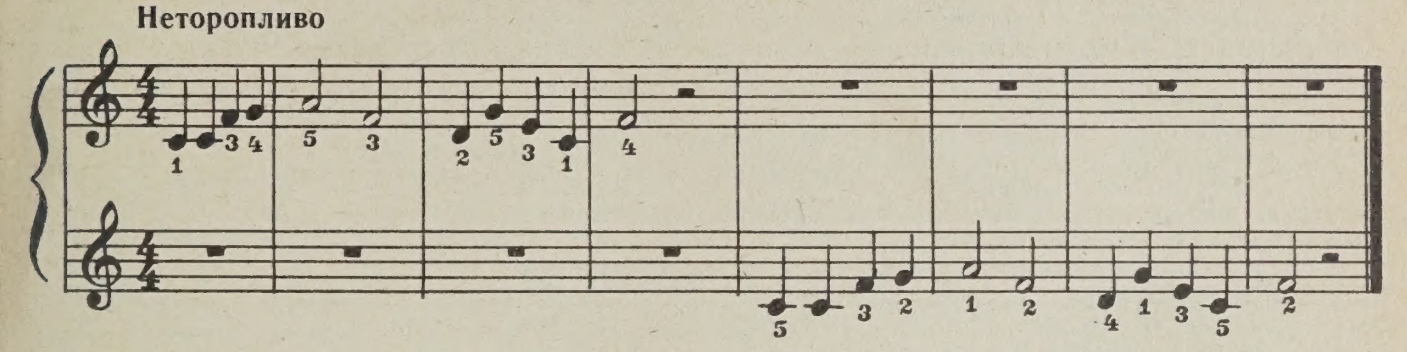
13. БЕЛОЧКА

М. КРАСЕВ

Белочка на ёлке
Скачет вверх и вниз

Белочка, за ёлку
Лапками держись

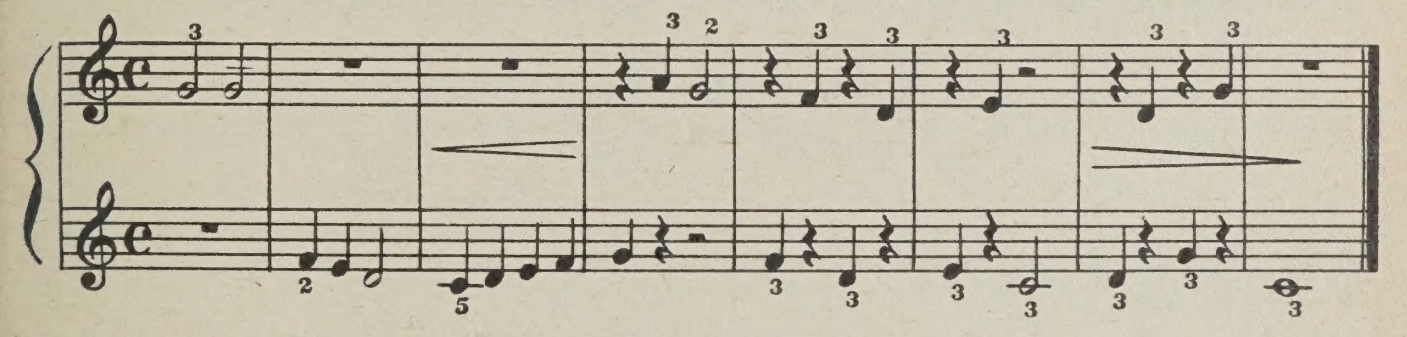
Неторопливо

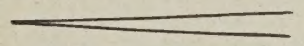


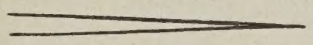
14. ЭТЮД

Умеренно

Е. ГНЕСИНА



Знак  означает, что надо постепенно усиливать звучание.

Знак  — что надо постепенно ослаблять силу звука.

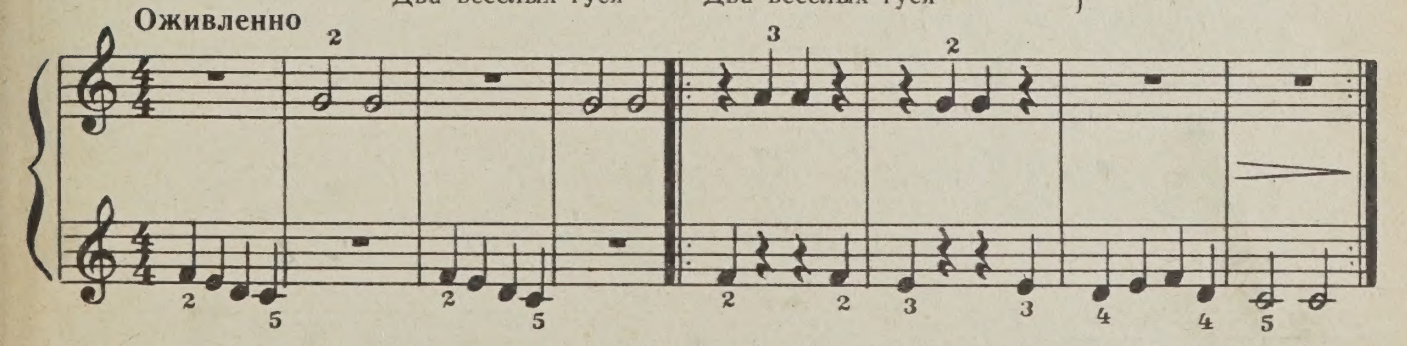
15. ВЕСЕЛЫЕ ГУСИ

Жили у бабуси
Два веселых гуся —

Один серый, другой белый
Два веселых гуся

} *2 раза*

Оживленно



Начиная с № 14 в «Фортепианной игре» помещаются примеры под названием «Этюд».

Ученику надо объяснить, что этюдом называется пьеса технического характера, а иногда и просто упражнение, представляющее собой законченное музыкальное построение.

Полезно предложить учащемуся прохлопать ритм пьесы, считая вслух.

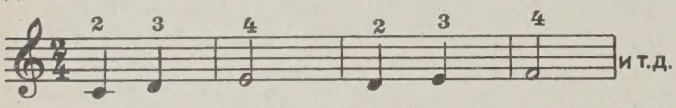
С первых же номеров игры по нотам необходимо требовать от ученика точного соблюдения указанной аппликатуры. *Это является первостепенным условием воспитания рациональной техники.*

Во всех этих примерах, исполняемых в умеренном темпе, необходимо добиваться осмысленной фразировки и объединения отдельных звуков в маленькие фразы. Особенное внимание нужно обращать на нюансировку, соответствующую строению мелодии и ударным слогам в словах.

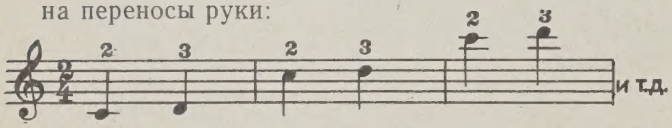
Параллельно с изучением пьес и этюдов ученику полезно давать различные упражнения, помогающие овладеть теми или иными пианистическими приемами. Играя их, учащийся сможет сосредоточить свое внимание на технически правильном выполнении задания, используя полученные при этом навыки для исполнения пьес и этюдов.

Педагогу предоставляется возможность самому придумывать различные варианты упражнений в зависимости от конкретных задач, возникающих в процессе занятий с учеником.

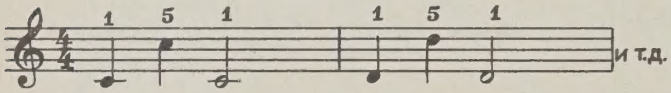
Это могут быть упражнения на поступательное движение:



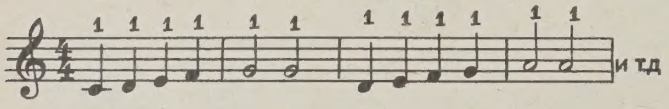
на переносы руки:



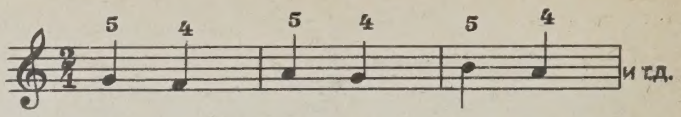
на скачки:



на правильную постановку первого пальца:



на укрепление слабых пальцев — четвертого и пятого:



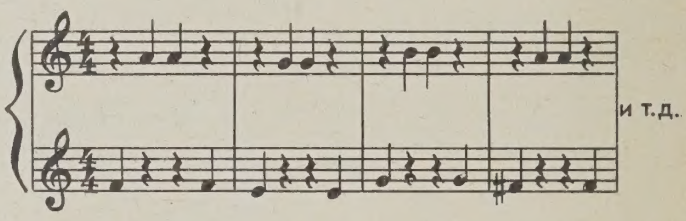
Ученик должен подбирать упражнения от разных звуков, приучаясь играть не только на белых, но и на черных клавишах.

Целесообразно играть упражнения, применяя различную аппликатуру.

Левой рукой упражнения следует исполнять октавой ниже.

Другой принцип составления упражнений состоит в вычленении трудных мест из пьес и этюдов и их транспонирование.

Например (на материале пьесы № 15 «Веселые гуси»):



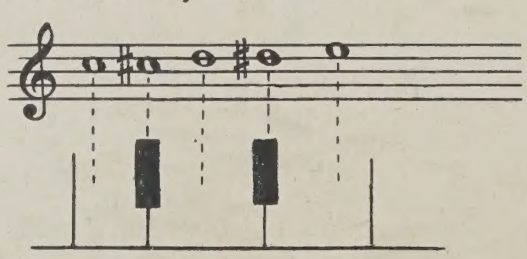
Этот принцип очень эффективен и должен применяться не только на ранних, но и на последующих этапах обучения, особенно при работе над виртуозными пьесами и этюдами.

Педагогу необходимо помнить, что при всей важности игры упражнений ими не следует перегружать ученика. Упражнения должны даваться в умеренных дозах и только тогда, когда в них возникает практическая необходимость.

III. Знаки изменения высоты звуков (альтерации)

Октава состоит из семи основных звуков, но разделена на 12 равных промежутков — полутонов. Расстояние полутон встречается только между двумя парами соседних белых клавиш: *ми — фа* и *си — до*. Между остальными соседними белыми клавишами расстояние всегда составляет два полутона, или тон. Поэтому для обозначения промежуточного звука между нотами *до* и *ре*, *ре* и *ми*, *фа* и *соль*, *соль* и *ля*, *ля* и *си* применяются специальные знаки.

♯ — диез — знак повышения звука на полтона:



♭ — бемоль — знак понижения звука на полтона.

♮ — бекар — знак отмены диеза или бемоля.

Знаки ♯, ♭ и ♮ пишутся перед нотой.

Знаки ♯ и ♭, поставленные около ключа, означают, что во всей пьесе ноты, соответствующие по названиям этим знакам, надо играть с диезом или бемолем.

Знаки ♯, ♭, ♮, стоящие около ноты, сохраняются только в одном такте в той же октаве.

16. А КТО У НАС УМНЫЙ?

А кто у нас умный?
Кто у нас разумный

Ваня у нас умный,
Михайлыч разумный

Умеренно

Ан. АЛЕКСАНДРОВ

17. ВЕСЕЛЫЕ ПУТЕШЕСТВЕННИКИ

Мы едем, едем, едем
В далекие края

Хорошие соседи,
Счастливые друзья

Весело (не торопясь)

М. СТАРОКАДОМСКИЙ

18. СКАЗКА О ДЯТЛАХ

Умеренно

К. ЛОНГШАМП-ДРУШКЕВИЧОВА

19. ЭТЮД

А. ШМИДТ

Не спеша

mf

20. ЭТЮД

Е. ГНЕСИНА

Умеренно

mp *mf* *p*

Знак > показывает, что данный звук надо сыграть громче.

Знак — означает, что этот звук следует сыграть протяжнее, слегка его выделяя.

Точки над или под нотами означают, что данные звуки следует играть коротко, отрывисто (staccato).

21. ИГРА В МЯЧ

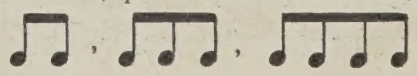
К. ЛОНГШАМП-ДРУШКЕВИЧОВА

Подвижно

mf *f* *mf* *f*

замедляя

f *p* *f*

Несколько восьмых, расположенных подряд, могут объединяться вязкой (ребром длительности): 

IV. Связное исполнение мелодий (legato)

Ноты, объединенные лигой, надо играть связно, не отрывая руки от клавиш.

Связное исполнение называется LEGATO (ЛЕГАТО).

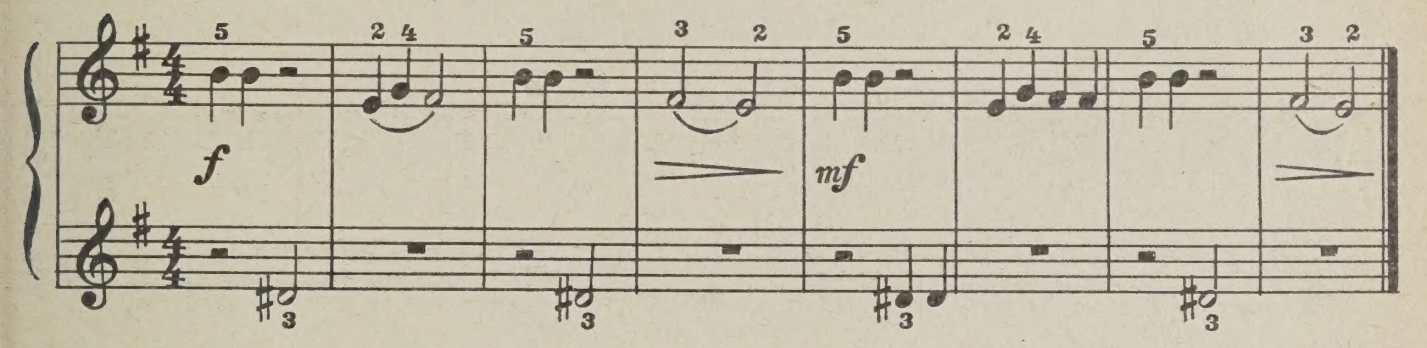
Играя legato, следует внимательно прислушиваться к тому, как один звук сменяется другим.

22. ЖУРАВЕЛЬ

М. КРАСЕВ

Вот идет журавель с журавлятами
Впереди лягушка скачет с лягушатами.

Спокойно

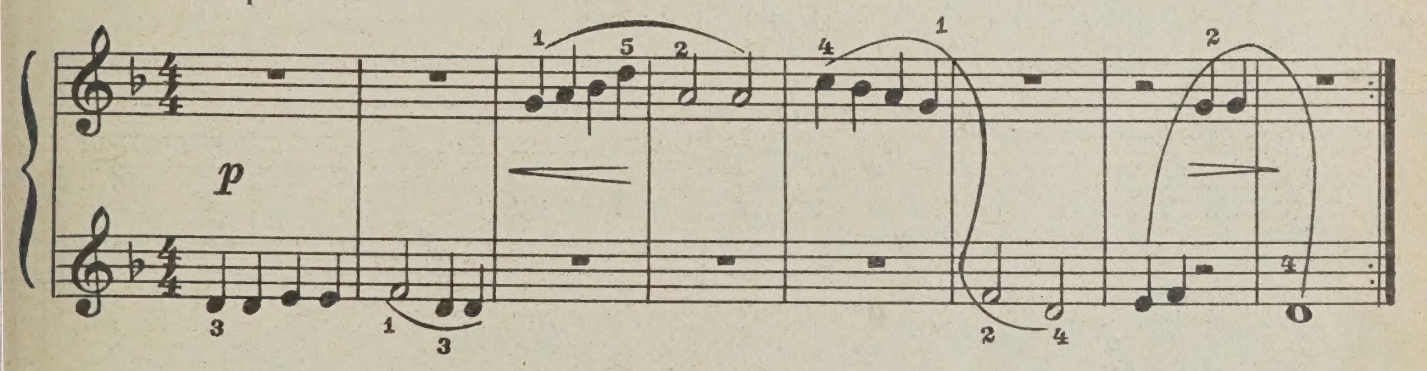


23. ОСЕНЬ

Хмурая, дождливая
Осень наступила,
Всю капусту сняли,
Где бы разыскать?

Бедный зайка прыгает
Возле голых сосен,
Страшно в зубы волку
Серому попасть.

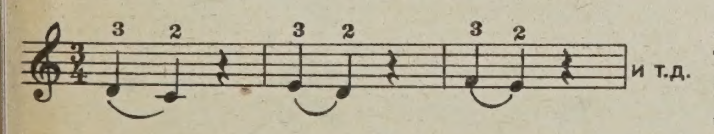
Неторопливо

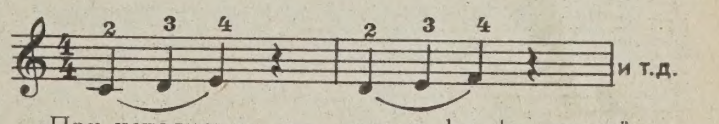


Ноты, не объединенные лигой, надо играть не связно (non legato).

Очень важно при игре legato направлять внимание учащегося на выработку навыков связывания звуков без лишних движений, толчков рукой и чрезмерного поднятия пальцев. Вместе с тем кисть руки не должна быть неподвижной, окаменелой.

Полезно учиться этому навыку на упражнениях:





При исполнении двух звуков legato первый из них извлекается при плавном опускании руки и «погружении» пальца в клавишу, а второй — при небольшом подъеме кисти, уменьшающем вес руки и, следовательно, силу ее давления на клавишу. Такого же плавного движения надо добиваться и при игре нескольких слигованных звуков и целых фраз.

24. ПАСТУШОК

Петя, Петя, пастушок, заиграй с утра в рожок.
Ту-ру-ру, ту-ру-ру. Заиграй с утра в рожок.

Весело

25. ГУСИ

Русская народная песня

Весело

Весело

26. ЗА РЕЧКОЮ БЫЛО

Русская народная песня

Не спеша, певуче

замедлить

Не спеша, певуче

замедлить

Знак 𝄐 называется ферматой. Фермата означает, что данную ноту, аккорд или паузу надо выдержать несколько дольше (примерно в полтора раза), чем та длительность, которой они обозначены.

27. БЕЛОРУССКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

Напевно

mf

28. ВЕСНЯНКА

Украинская народная песня

Стало ясно солнышко припекать, припекать,
Землю, словно золотом, заливать, заливать.

Не спеша

mf *legato*

29. ТЕНЬ, ТЕНЬ

Тень, тень,
Потетень,
Выше города
Плетень.

Сели звери
Под плетень,
Похвалялися
Весь день.

В. КАЛИННИКОВ

Не очень скоро

f

I

Не очень скоро

f

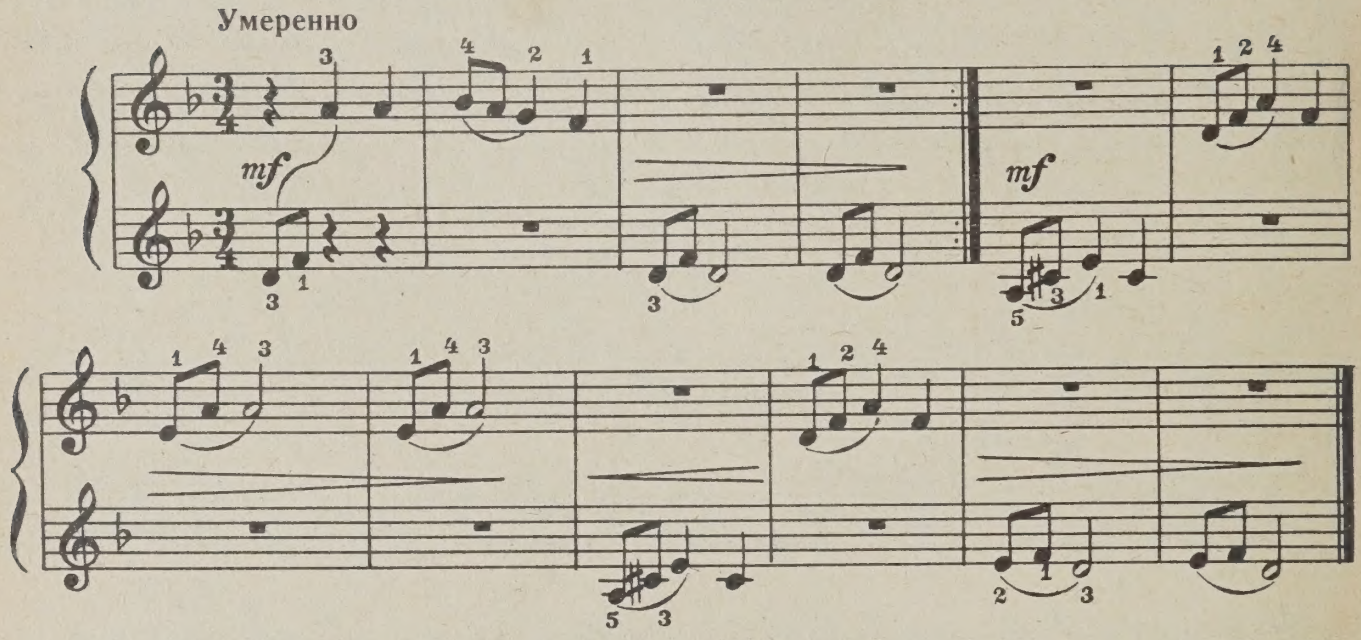
II

30. ВИСЛА

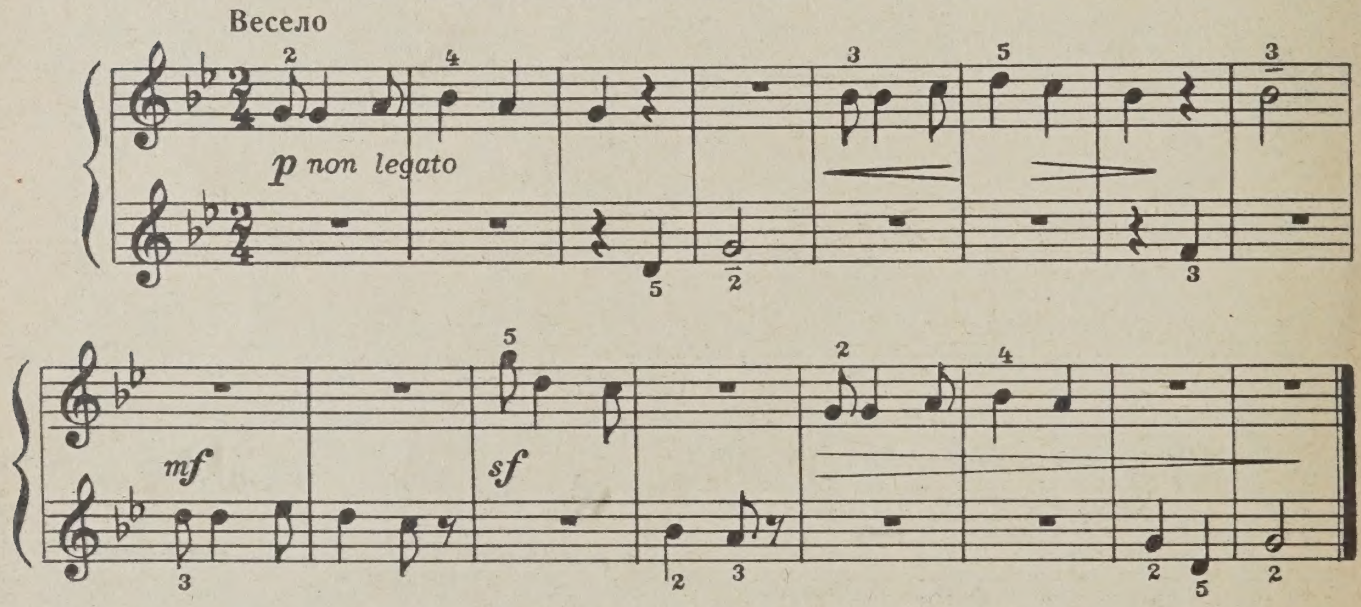
Польская народная песня

Гей ты, Висла голубая,
Лес вокруг, лес вокруг.
У меня свирель пастушья
На боку, на боку.

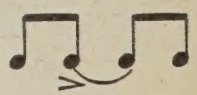
Разольются переливы
По реке, по реке,
Поведут волы ушами
Вдалеке, вдалеке.

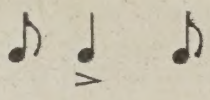


31. ВЕНГЕРСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ



Знак *sf* (sforzando) означает сильный акцент.

Звук, взятый на слабой доле и выдержанный на следующей сильной, называется СИНКОПОЙ. На этот звук переносится акцент с сильной доли: 

или, как в № 31 

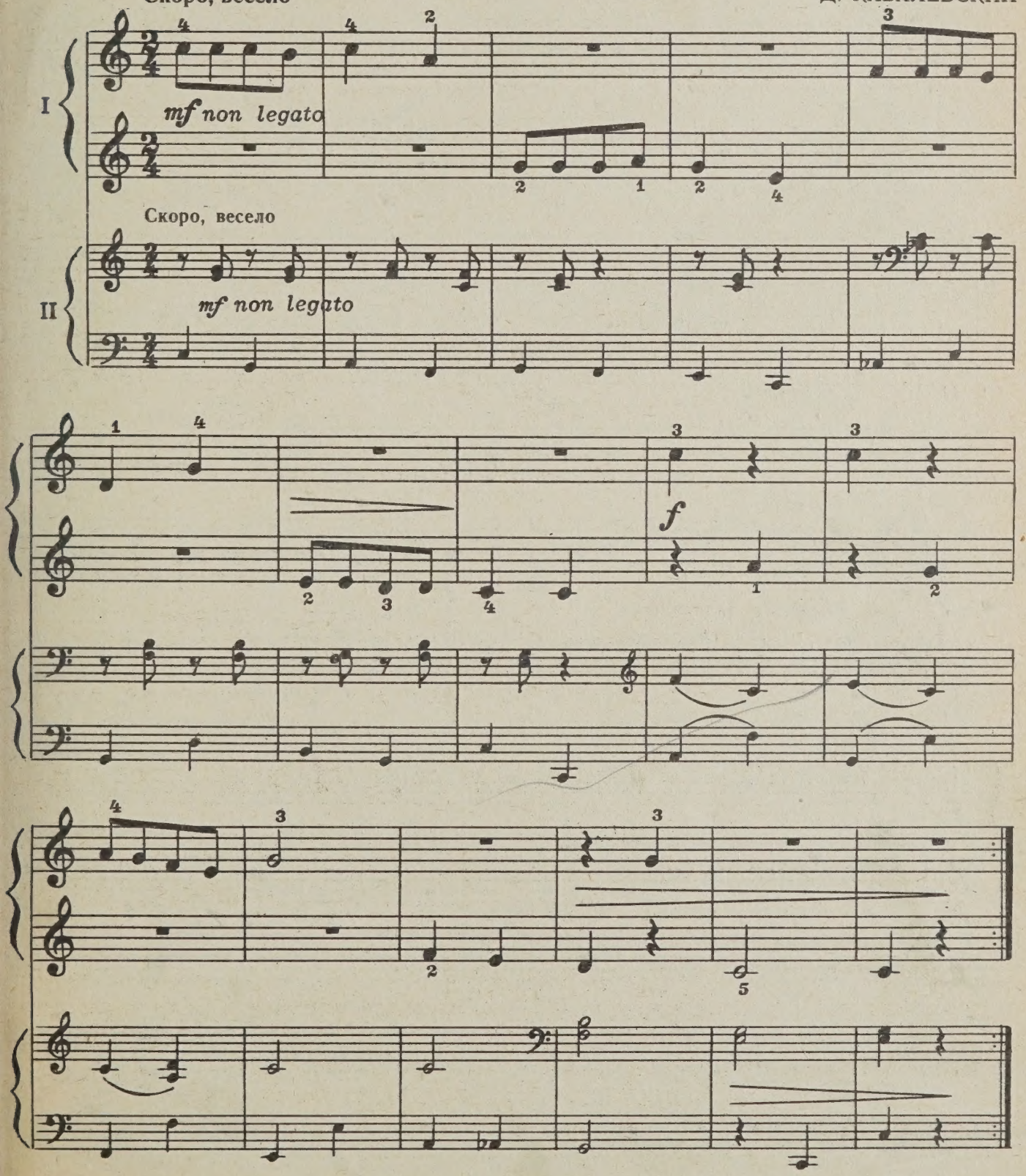
32. ПРО ПЕТЮ

У реки, у речки
Ветер носит флаги,
У реки, у речки
Пионерский лагерь.
Это очень хорошо!
Пионерский лагерь.

Горн зовет нас утром,
Живо на зарядку!
Пионера Пети
Нету на площадке.
Разве это хорошо? —
Нету на площадке.

Скоро, весело

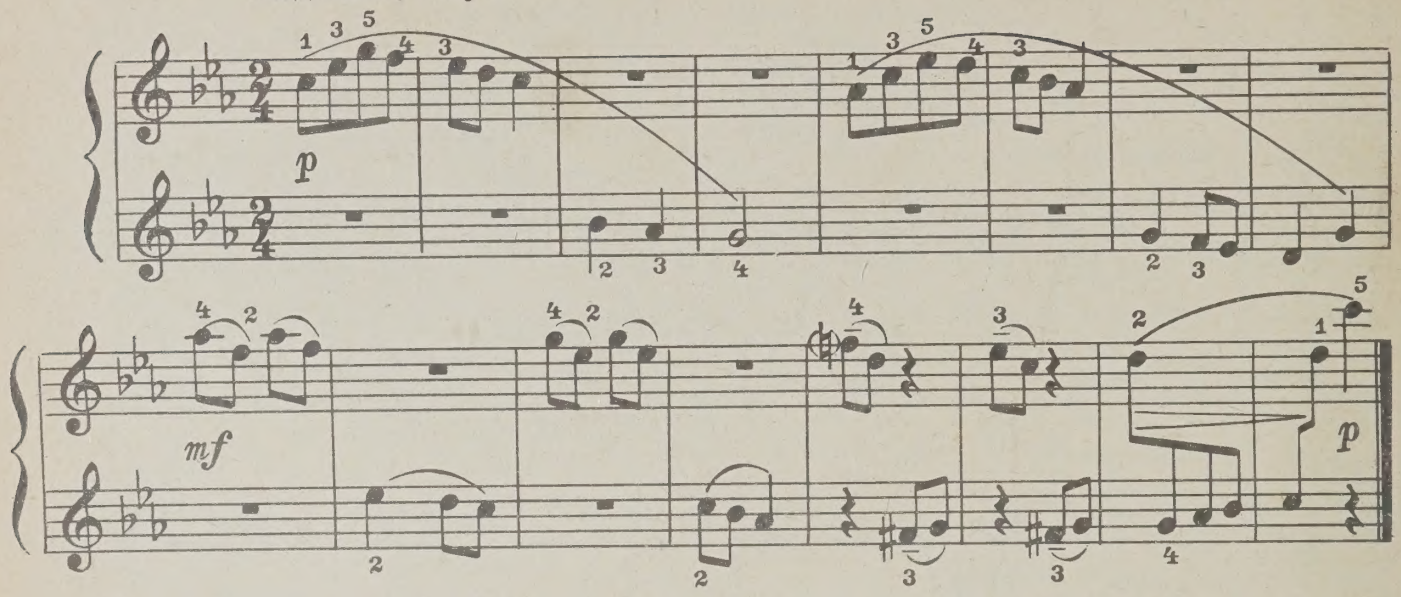
Д. КАБАЛЕВСКИЙ



33. ПЕСЕНКА

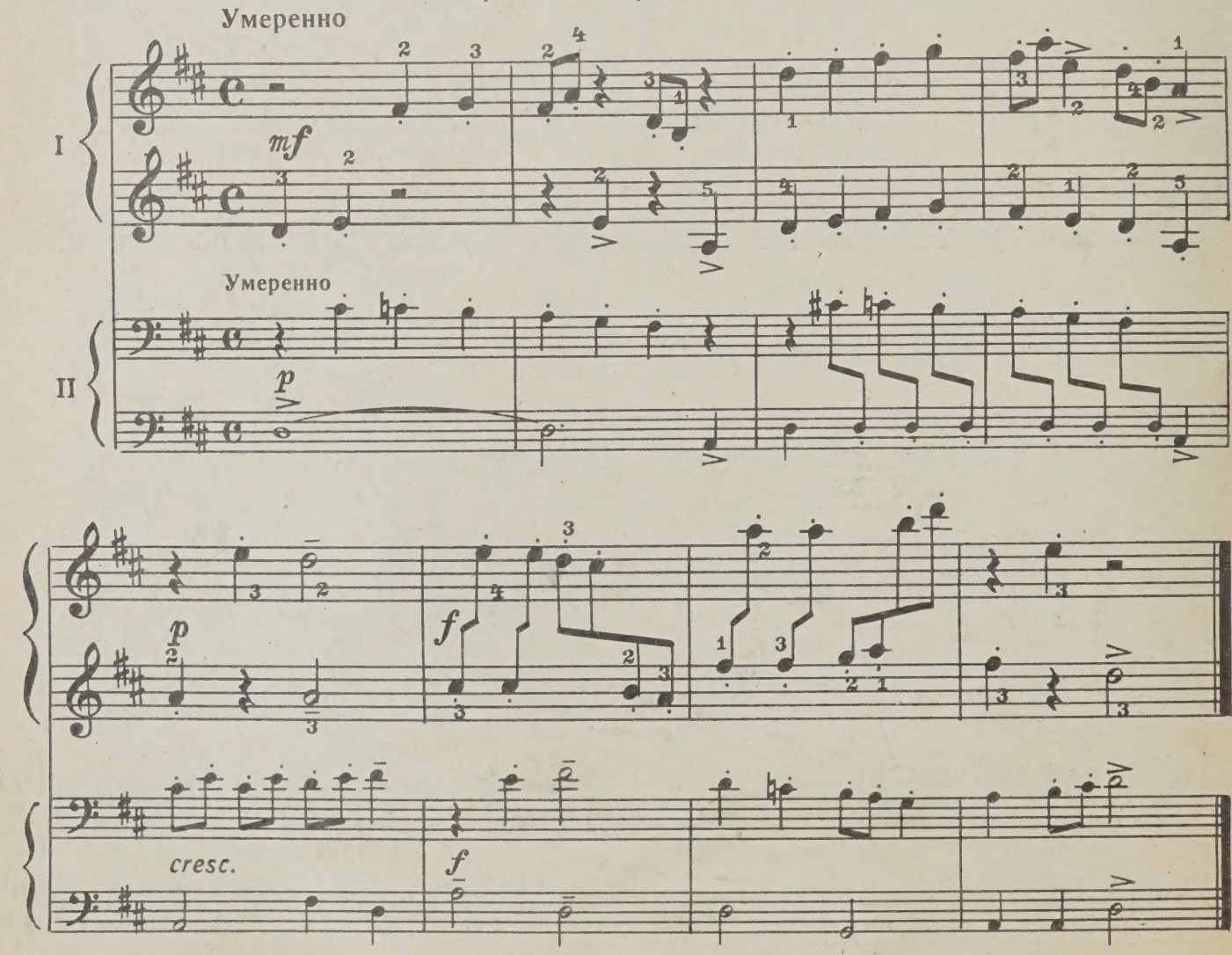
Д. КАБАЛЕВСКИЙ

Медленно, певуче



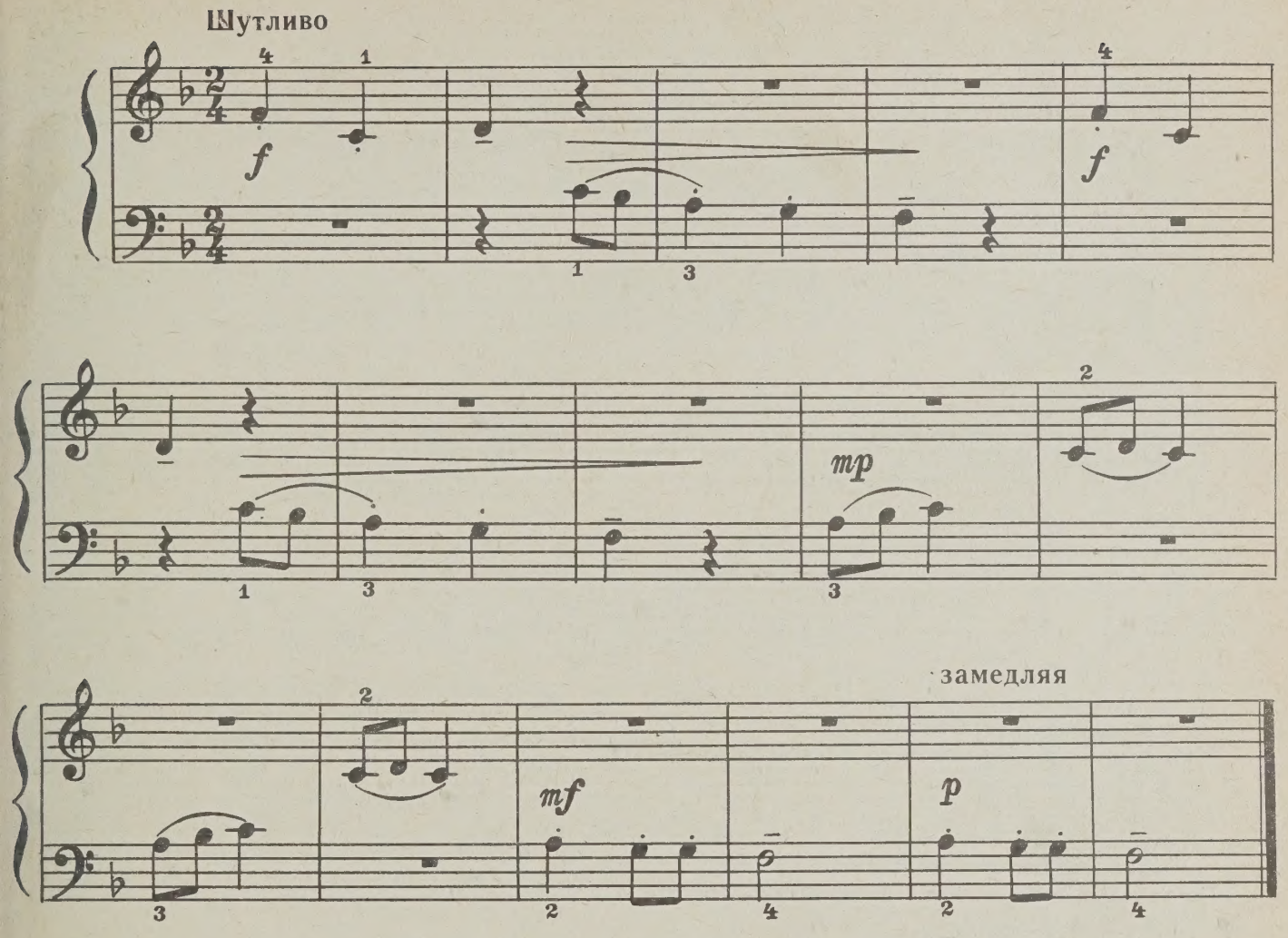
34. ЖУРАВЕЛЬ

Украинская народная песня



35. УКРАИНСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

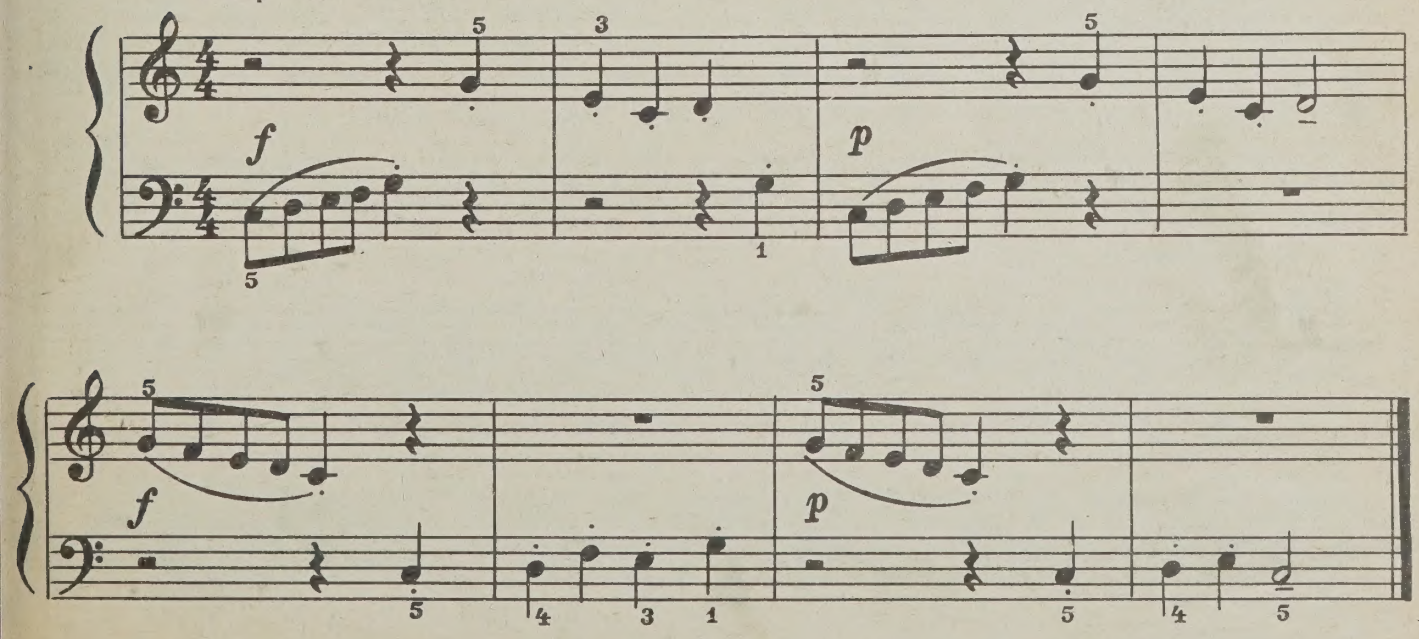
Шутливо



36. ЭТЮД

Г. ГУМБЕРТ

Умеренно



V. Более сложный ритмический рисунок

37. ПАСТУШОК

Петя, малый пастушок,
Заиграл с утра в рожок.
Ту-ру-ру, ту-ру-ру,
Заиграл с утра в рожок.

Весело

f

Точка, поставленная с правой стороны около четвертной ноты, увеличивает ее длительность на половину:

♩. = ♩ ♪ , т. е. она равна трем восьмым.

Необходимо с самого начала добиваться абсолютной ритмической точности — нельзя укорачивать четверть с точкой.

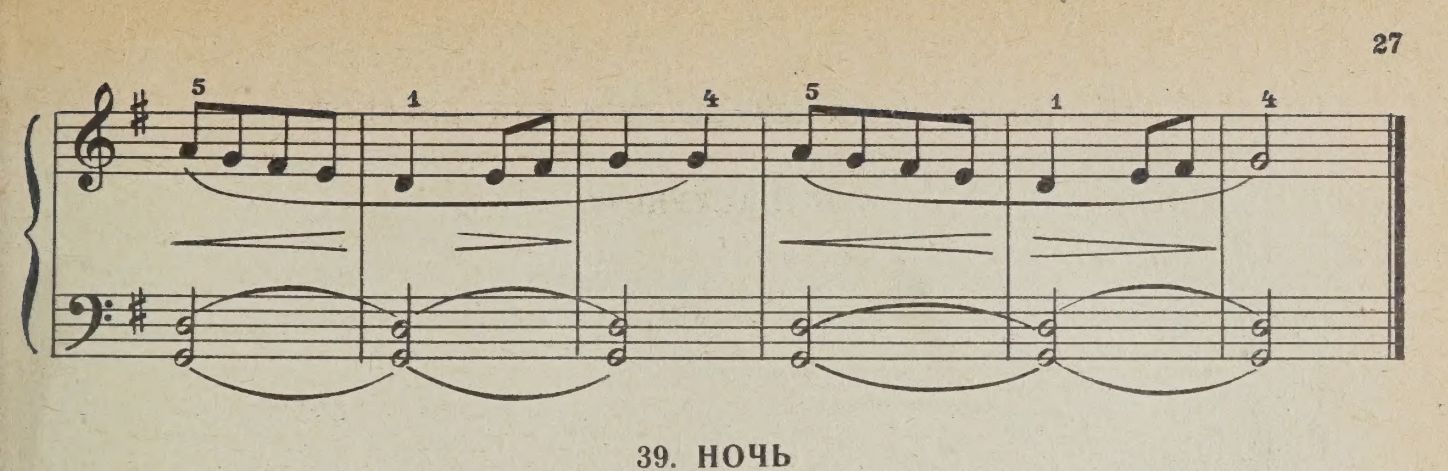
В пьесе № 38 фразировочные лиги. Не следует поднимать руку после первой лиги (между нотами *си* и *ми*), разрывая плавное течение мелодии. Нота *ми* (начало второй лиги) берется при помощи более активного движения кисти вниз.

38. Я НА ГОРКУ ШЛА

Русская народная песня

Умеренно

mf



39. НОЧЬ
Армянская песня

Умеренно

f (при повторении *p*)

40. ДРОВОСЕК
Русская народная песня

Спокойно

mf

p

замедляя

mf

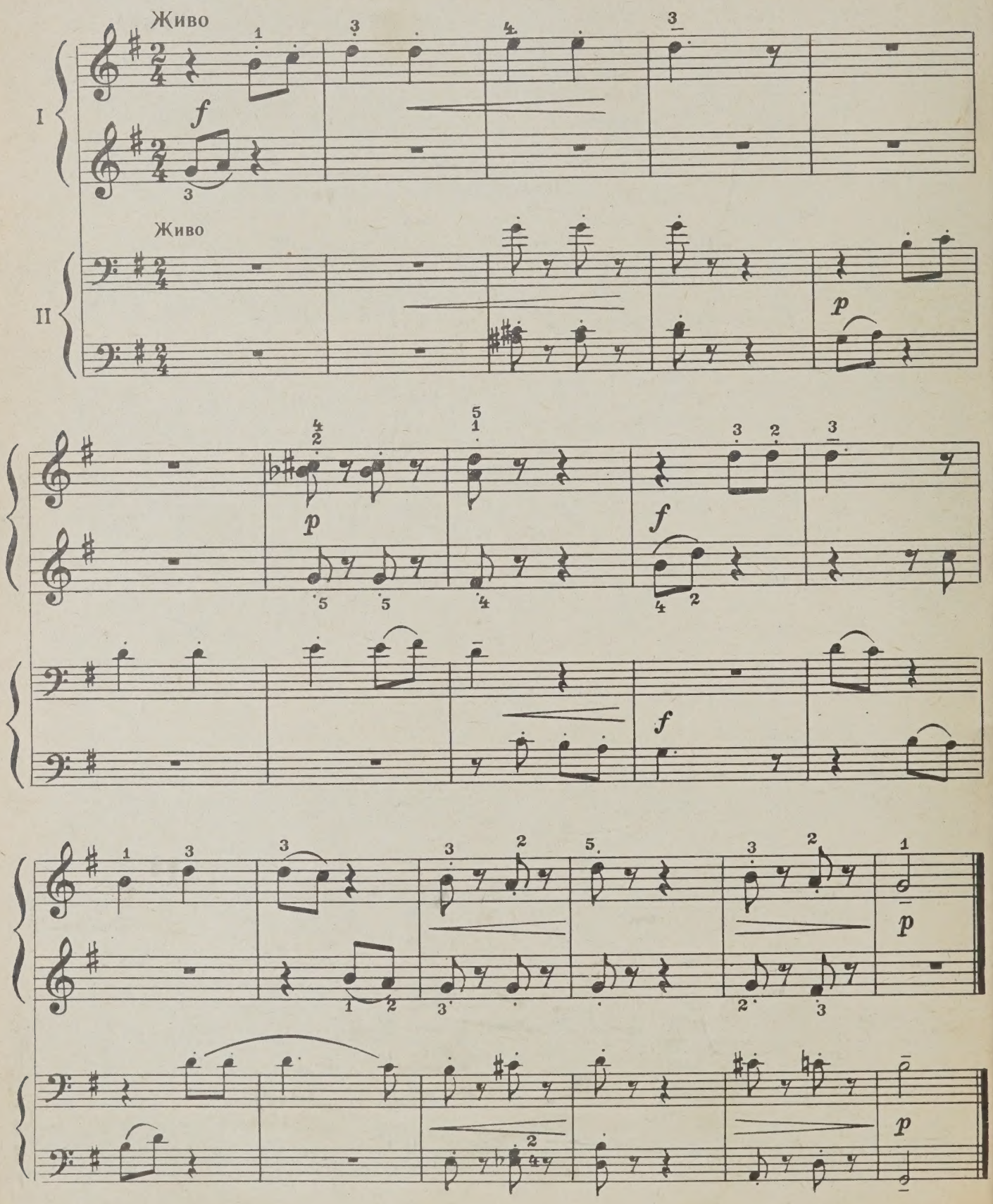
p

41. ШУТОЧНАЯ

Польская песня

Вышел зайка в поле погулять,
Свеженькой капустки пощипать!

За кусточком сидя, он собак увидел.
Сразу скок — наутек.



42. ПАСТУХ ИГРАЕТ

Т. САЛЮТРИНСКАЯ

Спокойно, певуче

p

cresc.

mf

rit.

pp

ppp

43. ЭТЮД

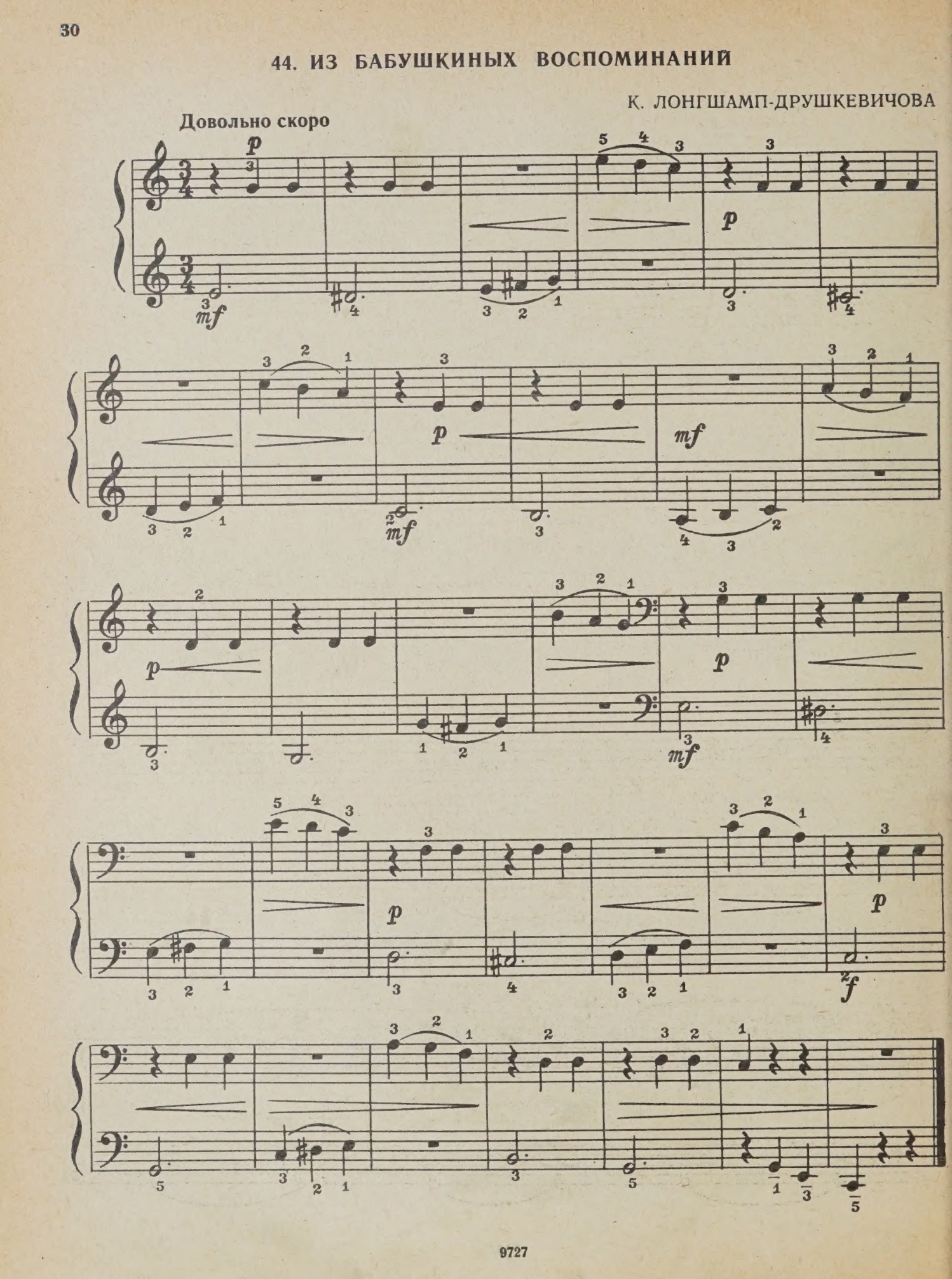
Е. ГНЕСИНА

Подвижно

f

44. ИЗ БАБУШКИНЫХ ВОСПОМИНАНИЙ

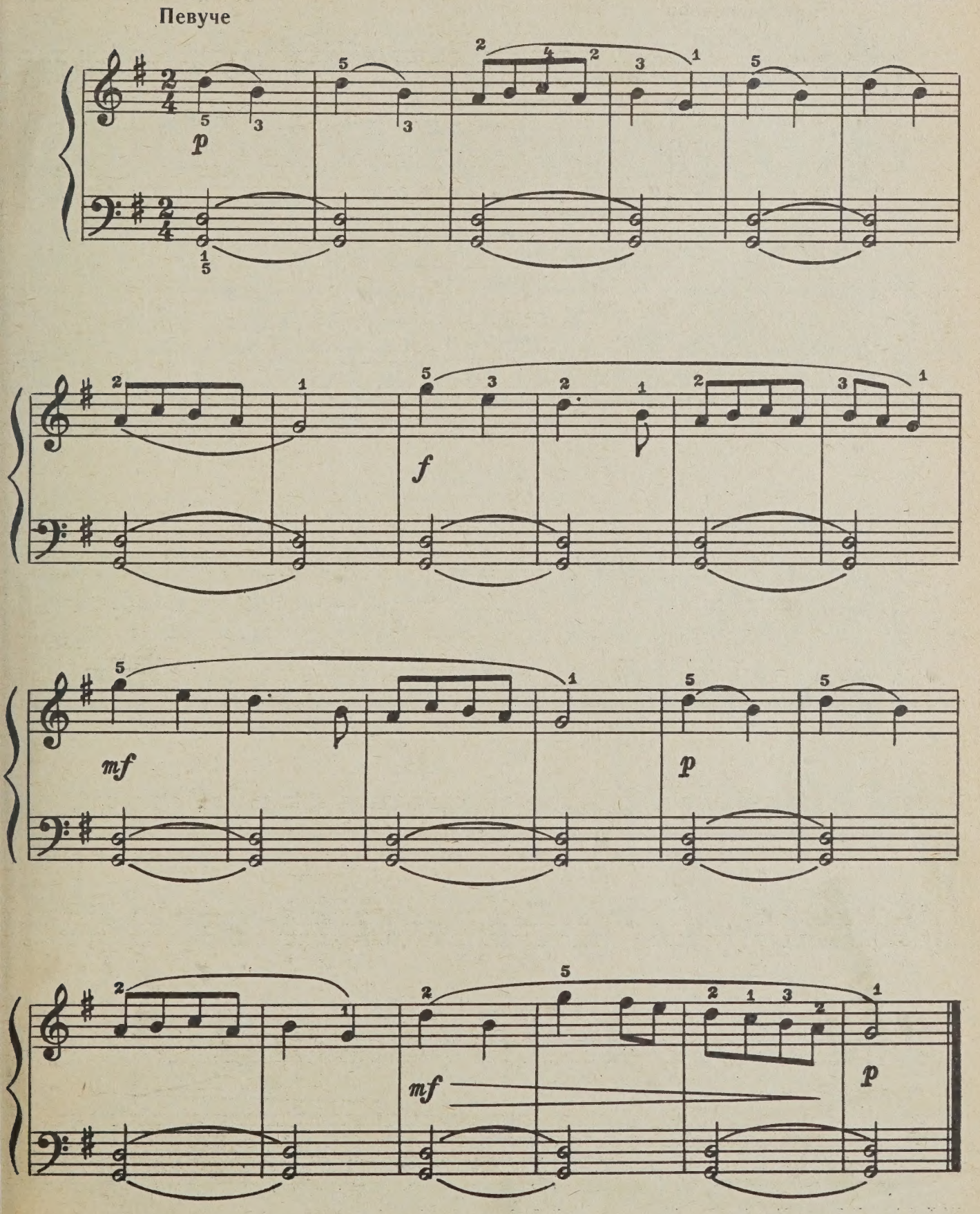
К. ЛОНГШАМП-ДРУШКЕВИЧОВА



45. КОЛЫБЕЛЬНАЯ

И. ФИЛИПП

Певуче



46. ЕЖИК

Д. КАБАЛЕВСКИЙ

Неторопливо

mf

p

mf

47. АНДАНТЕ

Отрывок из симфонии

И. ГАЙДН

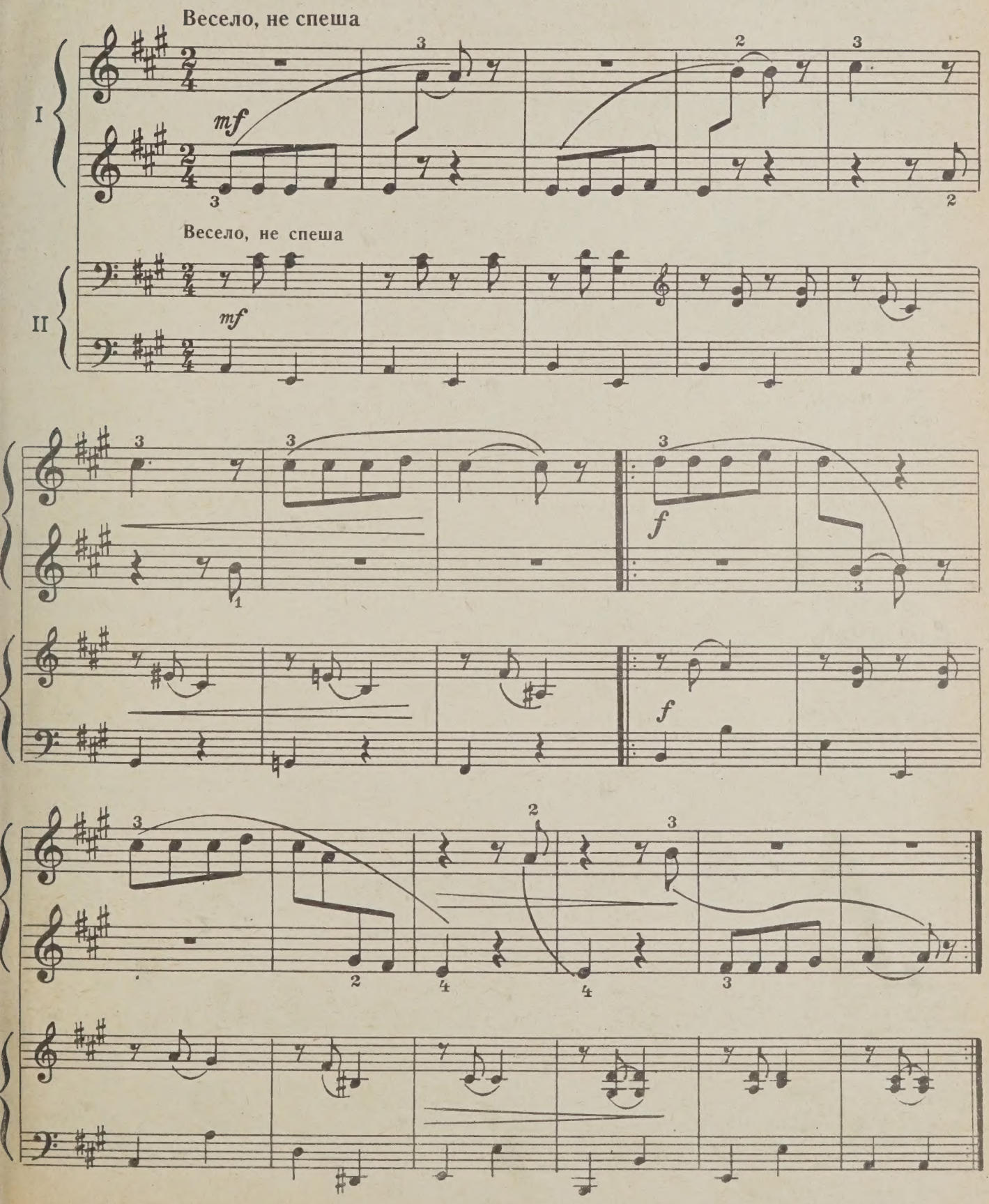
Не спеша

mp

48. ПЕСЕНКА ПРО ЧИБИСА

М. ИОРДАНСКИЙ

У дороги чибис, у дороги чибис,
Он кричит, волнуется чудак:
«А скажите, чьи вы? А скажите, чьи вы
И зачем, зачем идете вы сюда?»



49. СТАРИННАЯ ФРАНЦУЗСКАЯ ПЕСНЯ

Грустно

mf певуче

p

mf

Неполный такт в начале пьесы называется затактом. Затакт вместе с последним тактом пьесы составляют полный такт.

50. ЭТЮД

Довольно скоро

В. ВОЛКОВ

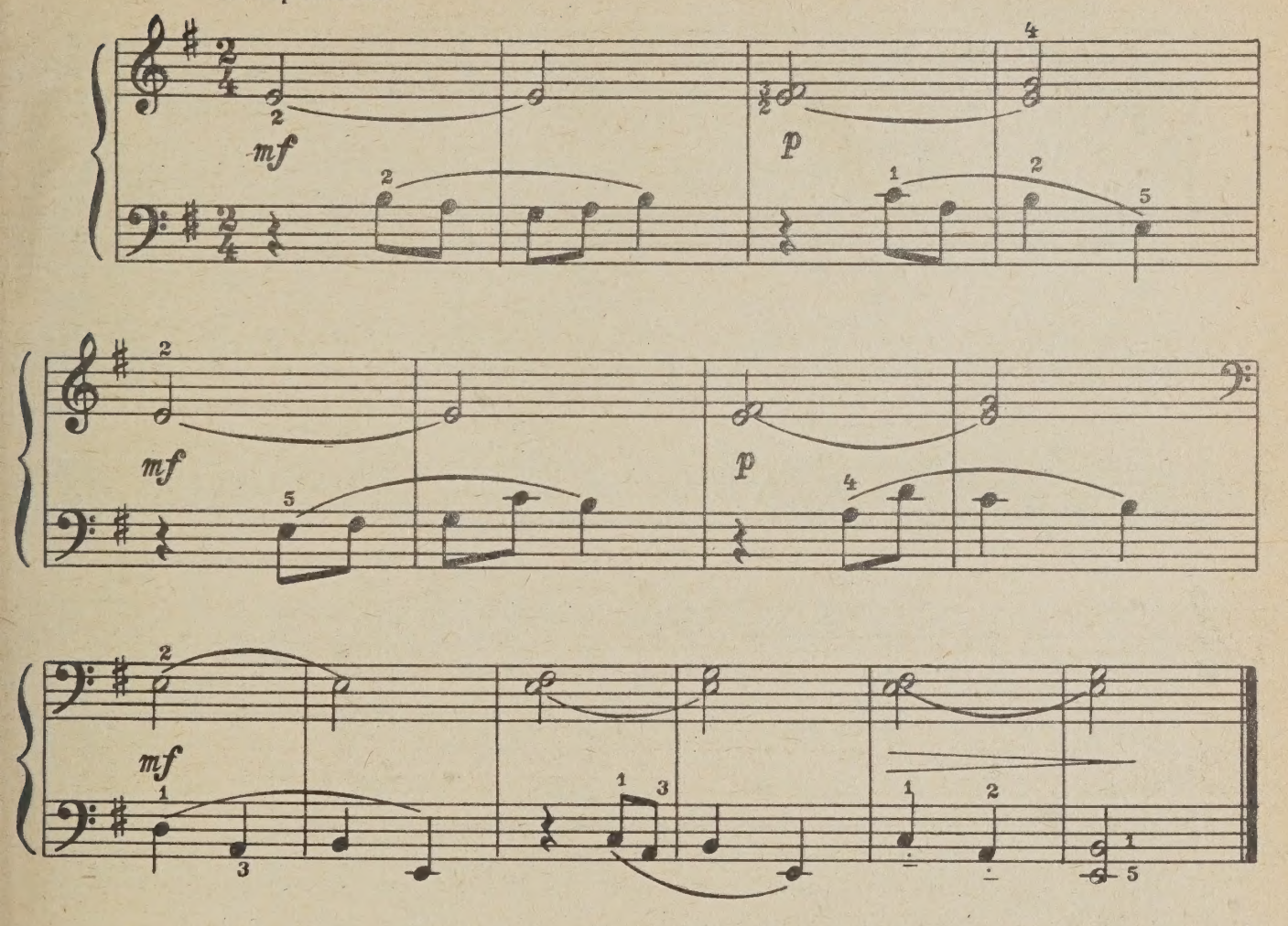
mf

f

51. ЗИМА

М. КРУТИЦКИЙ

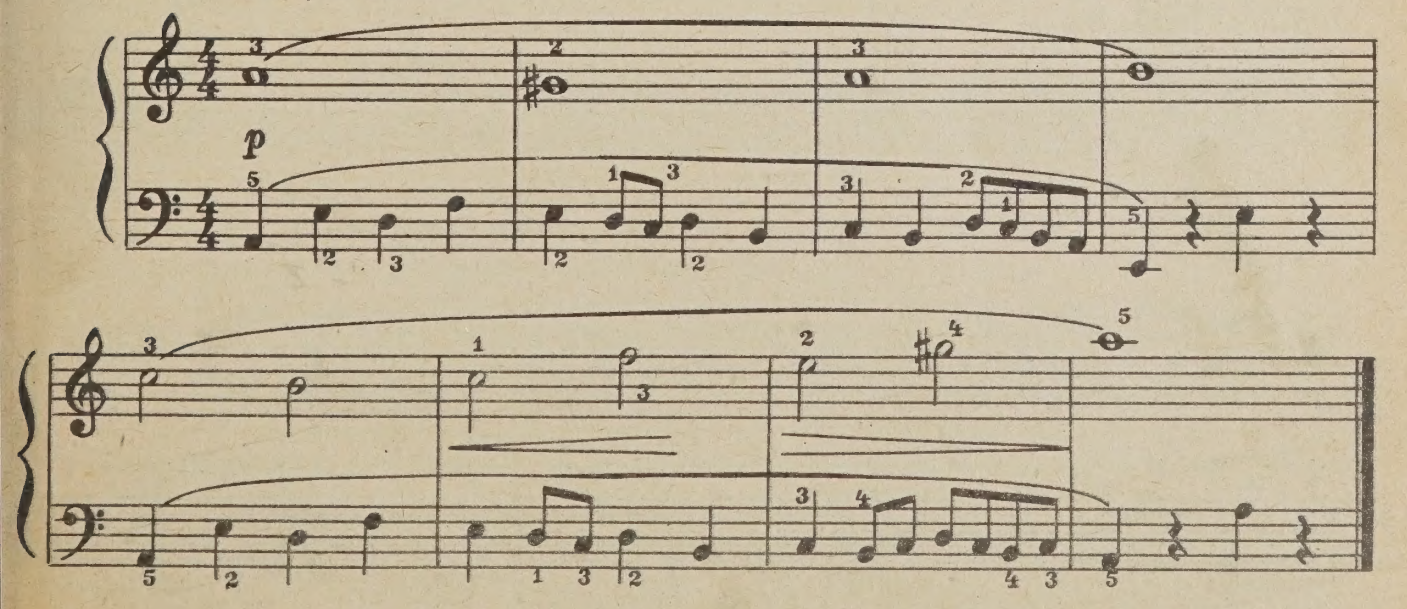
Неторопливо



52. ПЕСНЯ

Д. ЛЕВИДОВА

Плавно, не спеша



53. ПЬЕСА

Ж. АРМАН

Спокойно

p выразительно

54. ЭТЮД

Л. ШИТТЕ

Умеренно

f

55. ЭТЮД

Л. ШИТТЕ

Спокойно

f

56. КАЗАХСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

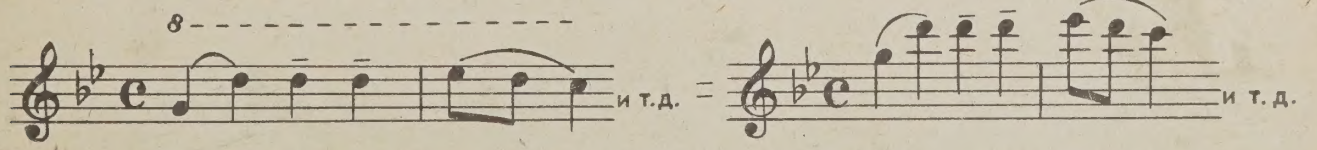
Медленно

mp

mf

p

Знак 8----, поставленный над нотоносцем, означает исполнение музыки, записанной на этом нотоносце, октавой выше:

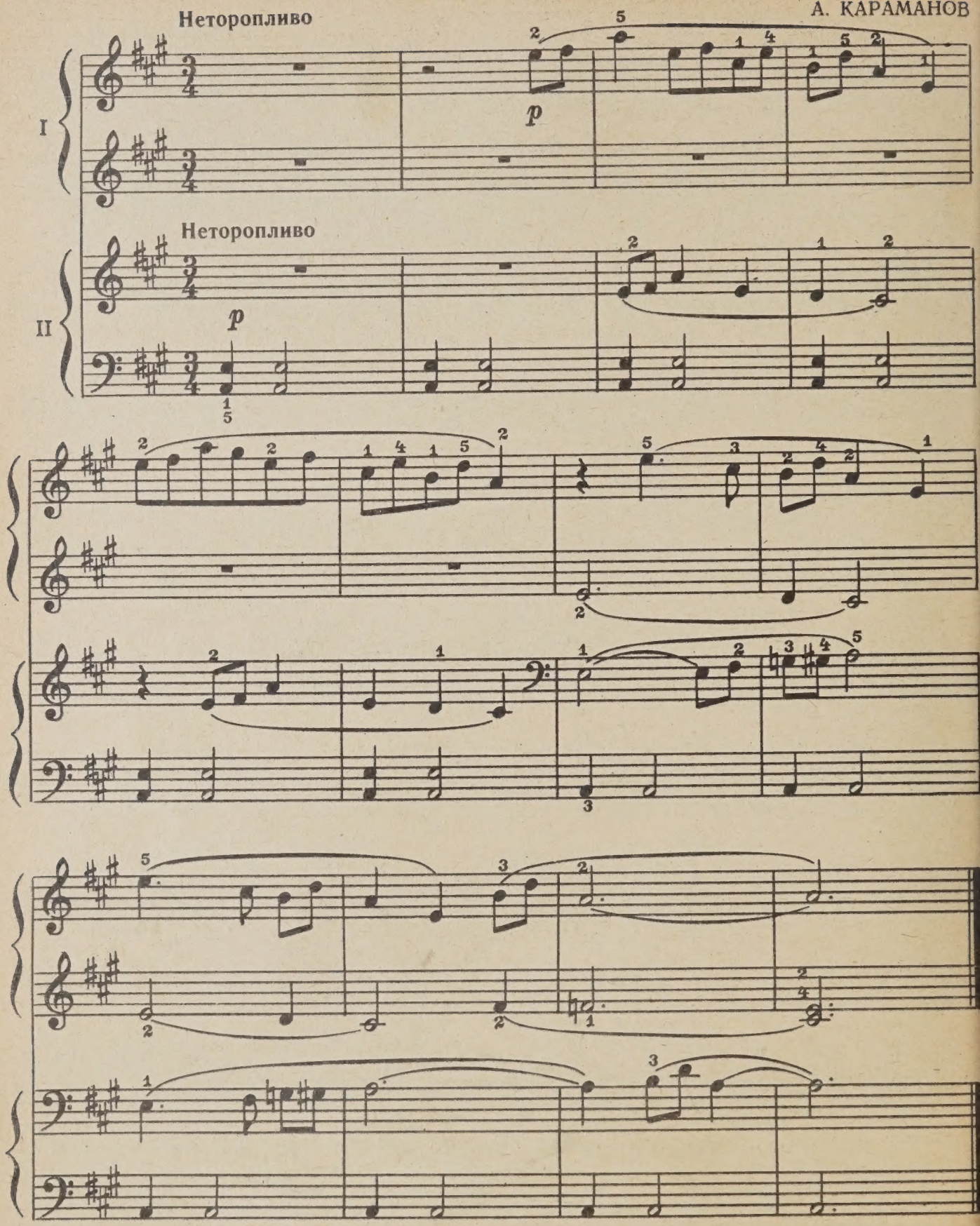


Он применяется для того, чтобы избежать в записи большого количества добавочных линеек.

Знак 8----, поставленный под нотоносцем, означает исполнение музыки, записанной на этом нотоносце, октавой ниже.

57. КОЛЫБЕЛЬНАЯ

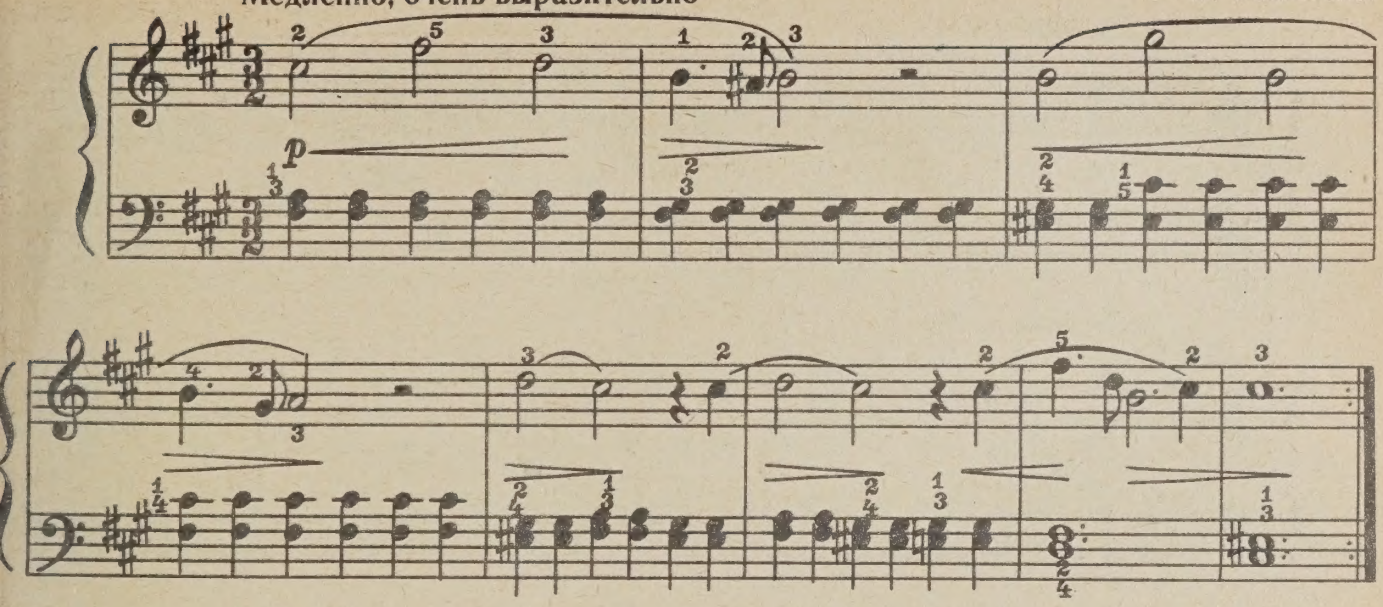
А. КАРАМАНОВ



Этот ансамбль могут исполнить два ученика.

58. ПЬЕСА

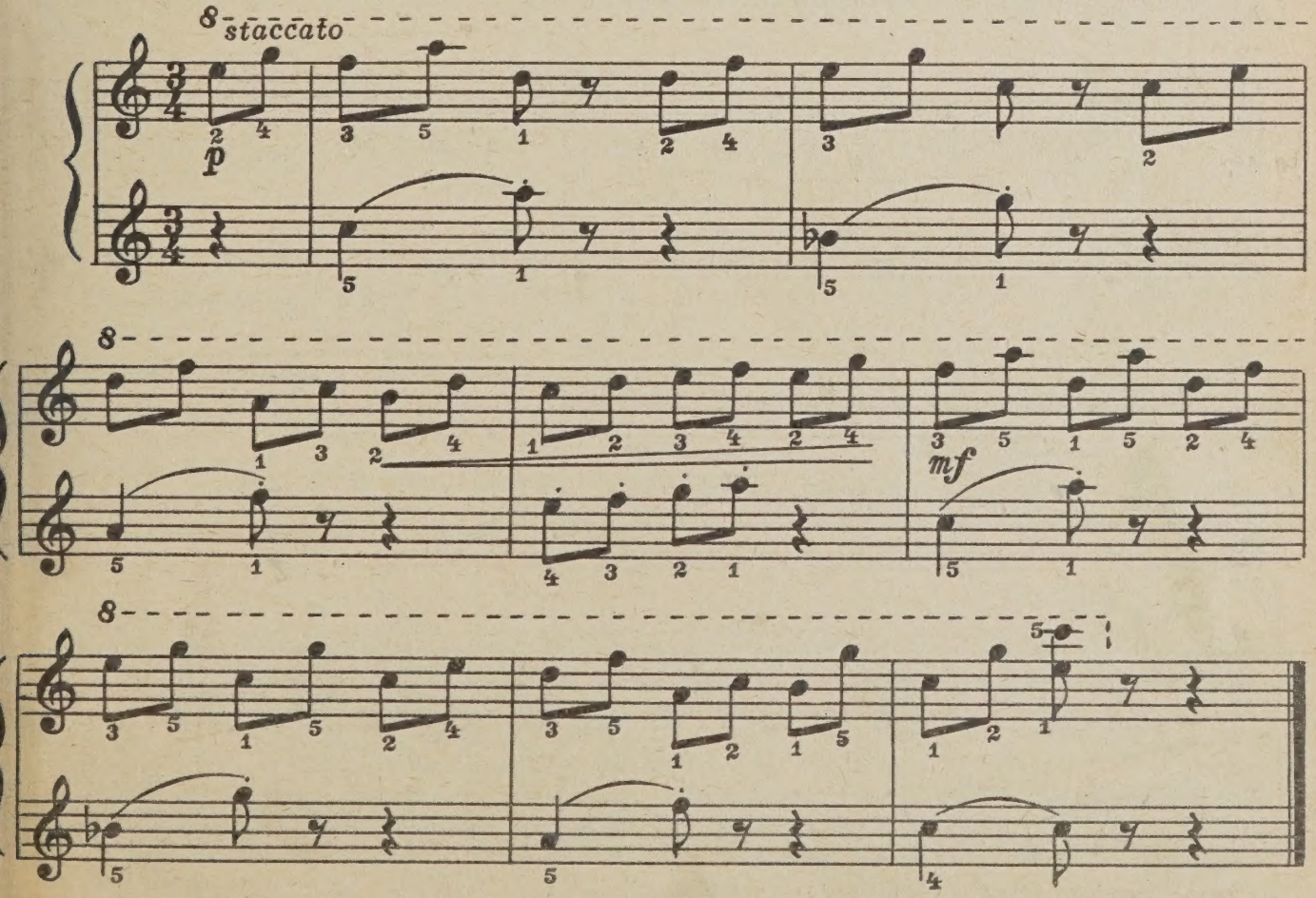
Медленно, очень выразительно Г. Ф. ТЕЛЕМАН



Размер $\frac{3}{2}$ (три вторых) указывает, что за единицу счета взята не четвертная, а половинная нота.

59. СВЕТЛЯЧКИ

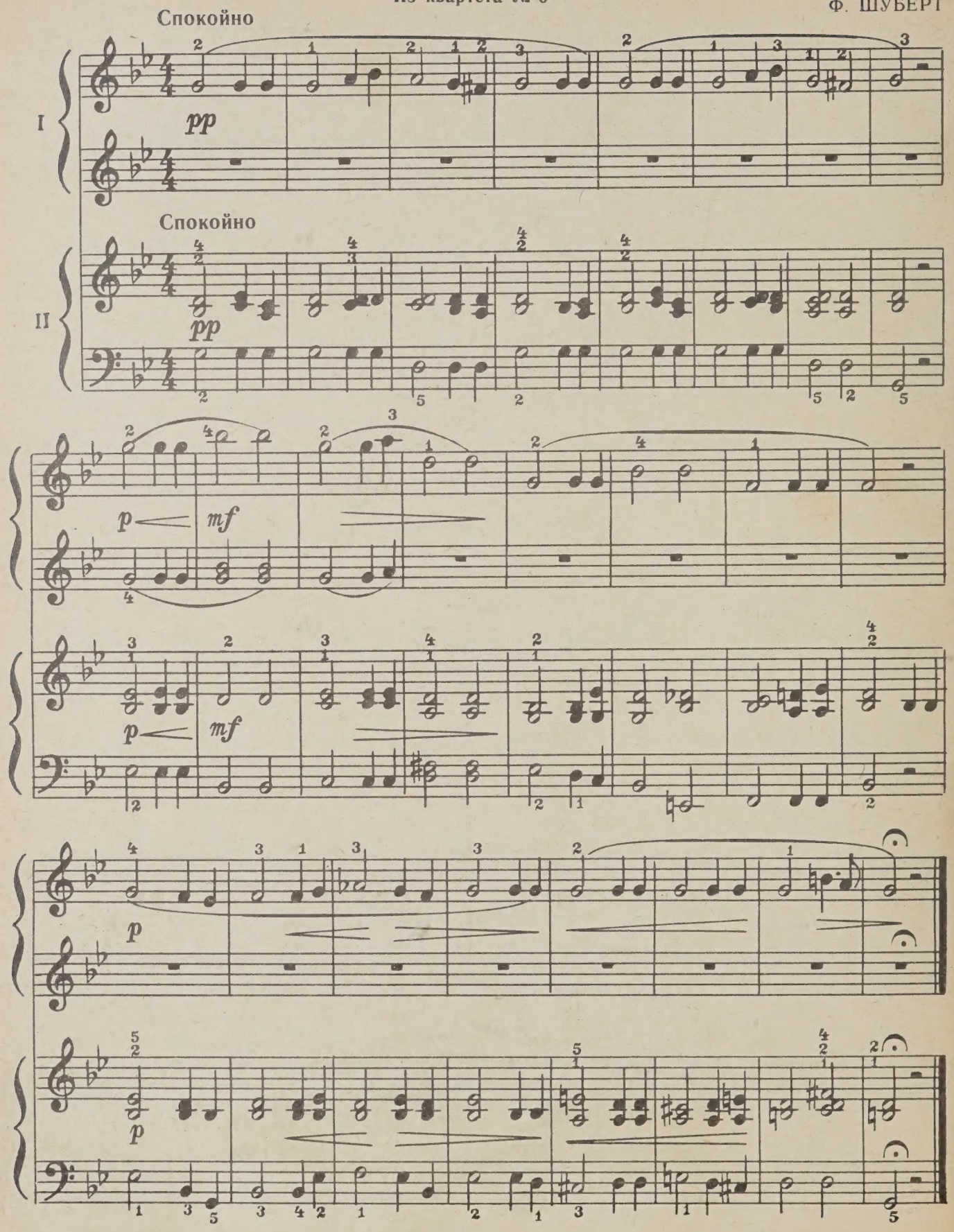
Подвижно, изящно В. ВОЛКОВ



60. АНДАНТЕ

Из квартета № 6

Ф. ШУБЕРТ



VI. Шестнадцатые ноты

Восьмая нота равна двум шестнадцатым: ♪ = ♬

Несколько шестнадцатых нот, записанных подряд, чаще всего объединяются вязками: ♬, ♬♬, ♬♬♬

Шестнадцатая пауза обозначается знаком 𝄿

61. ДЕТСКАЯ ПЛЯСОВАЯ

Весело

mf

Цифры $\frac{3}{8}$, поставленные около ключей, означают размер три восьмых: за единицу счета здесь взята не четверть, а восьмая.

62. У МЕНЯ ЛЬ ВО САДОЧКЕ

Русская народная песня

У меня ль во садочке,
У меня ль во прекрасном.
Люшеньки, люли,
Люшеньки, люли.

Весело

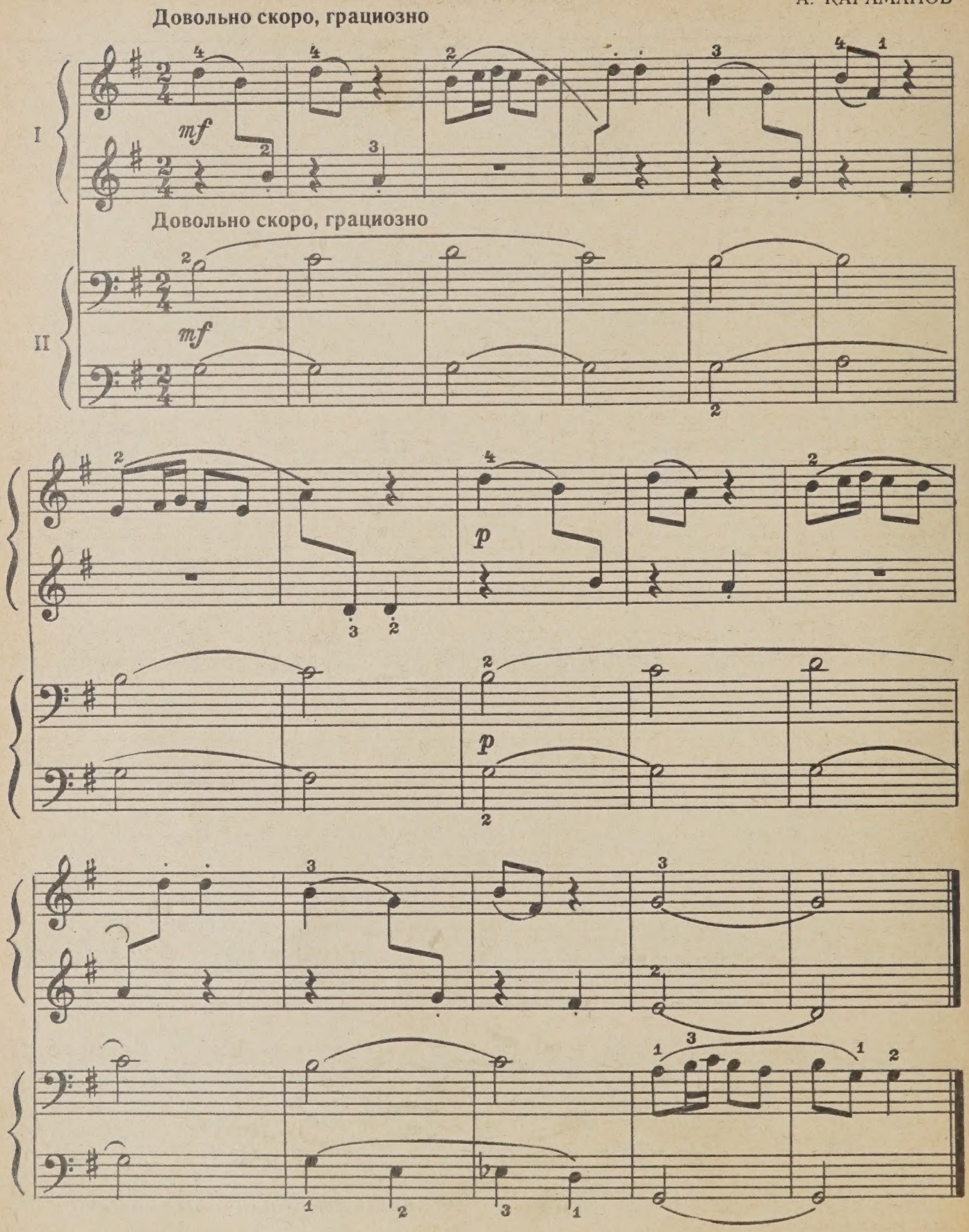
mf legato

замедляя

mf

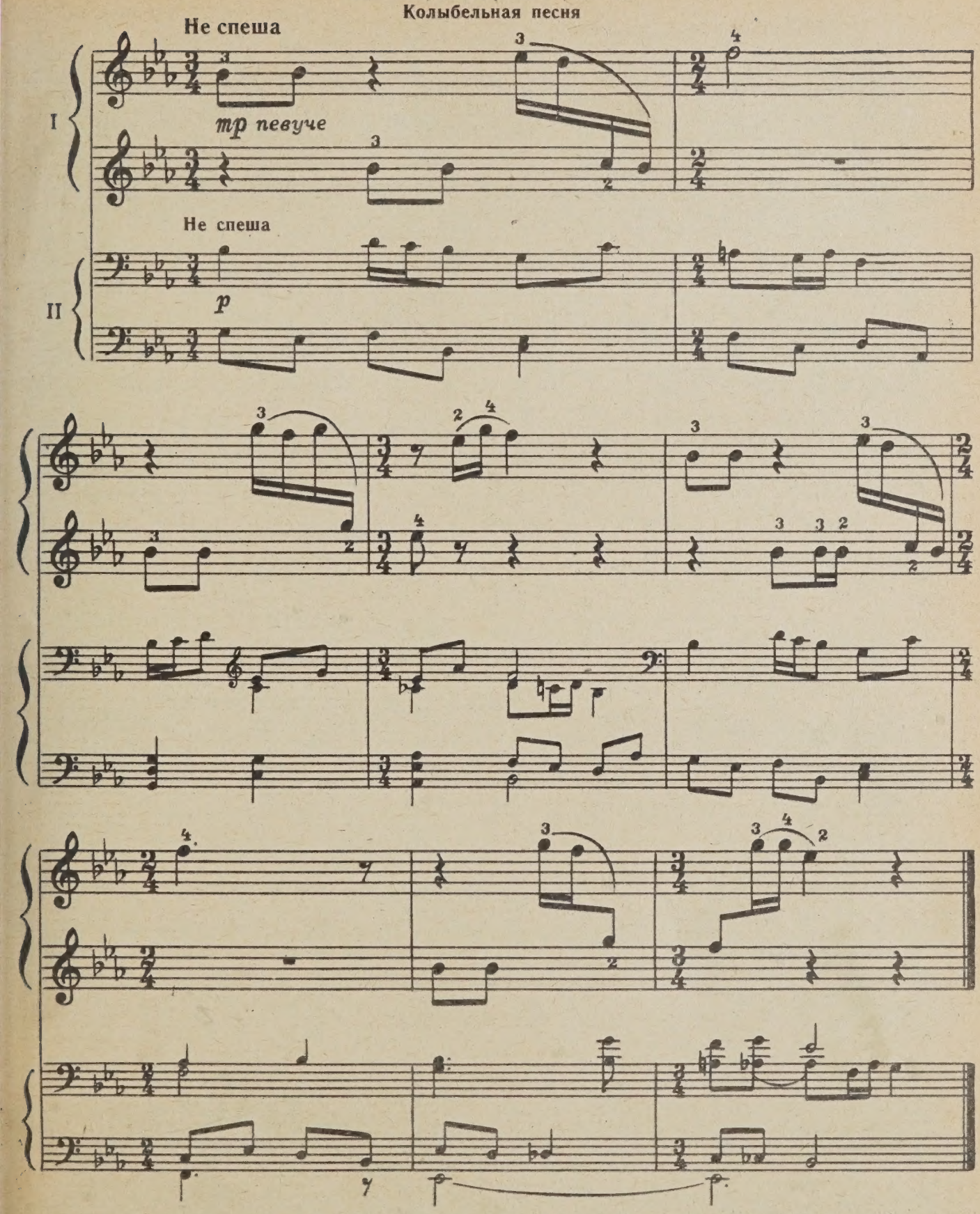
63. БАБОЧКА

А. КАРАМАНОВ



64. АЙ, БАЮ, БАЮ, БАЮ

Колыбельная песня

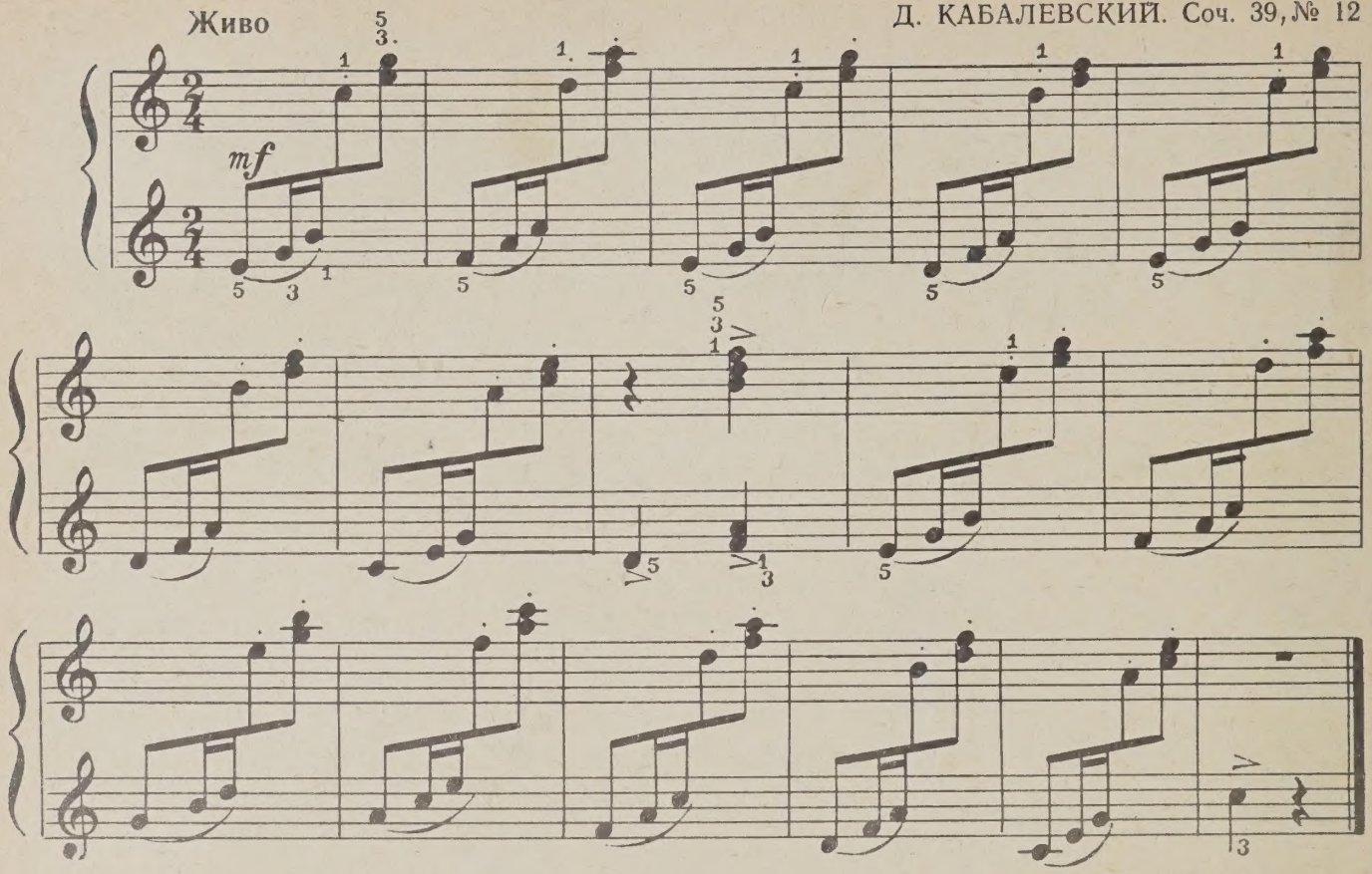


Здесь следует обратить внимание ученика на переменный размер пьесы, характерный для русских народных песен.

65. ШУТКА

Живо

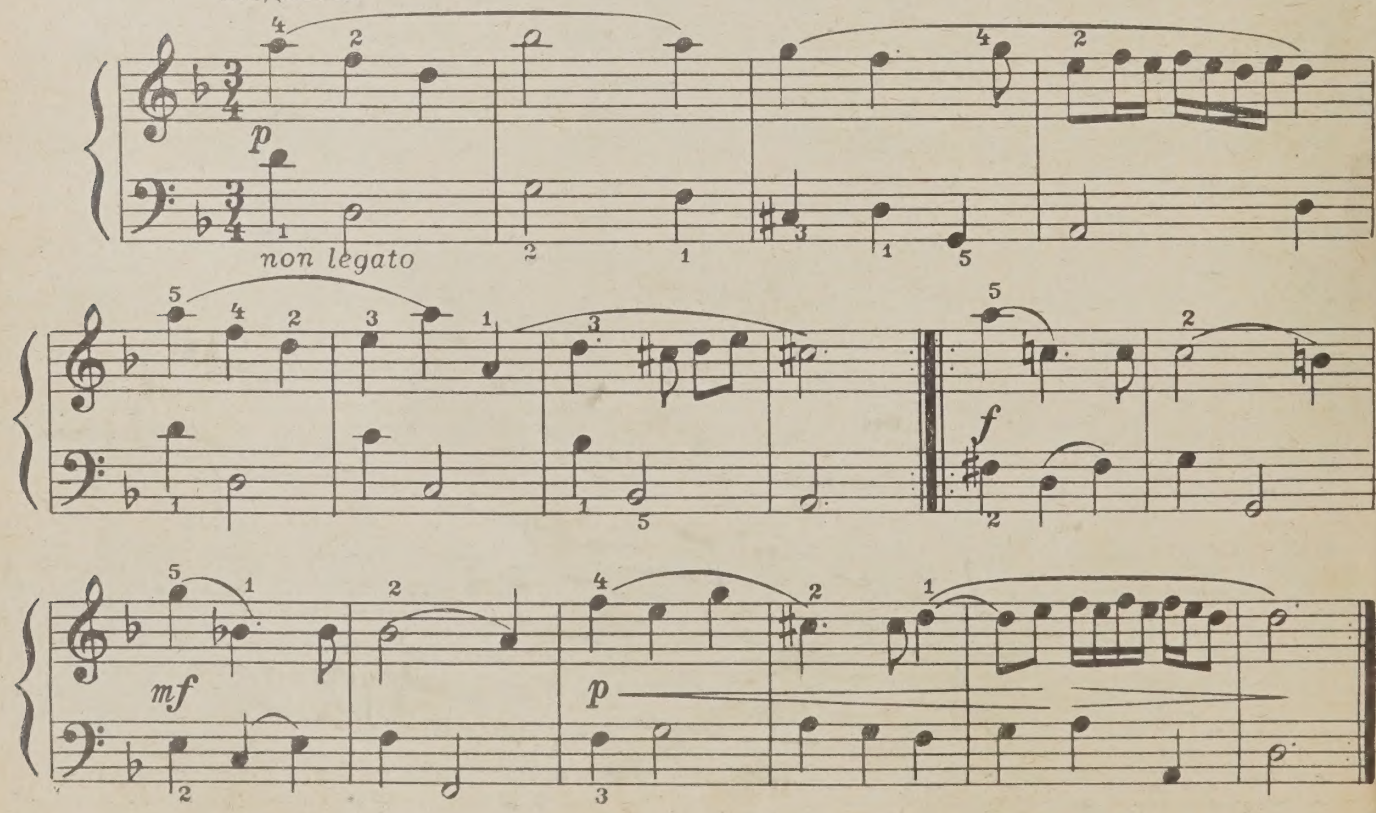
Д. КАБАЛЕВСКИЙ. Соч. 39, № 12



66. САРАБАНДА

Медленно

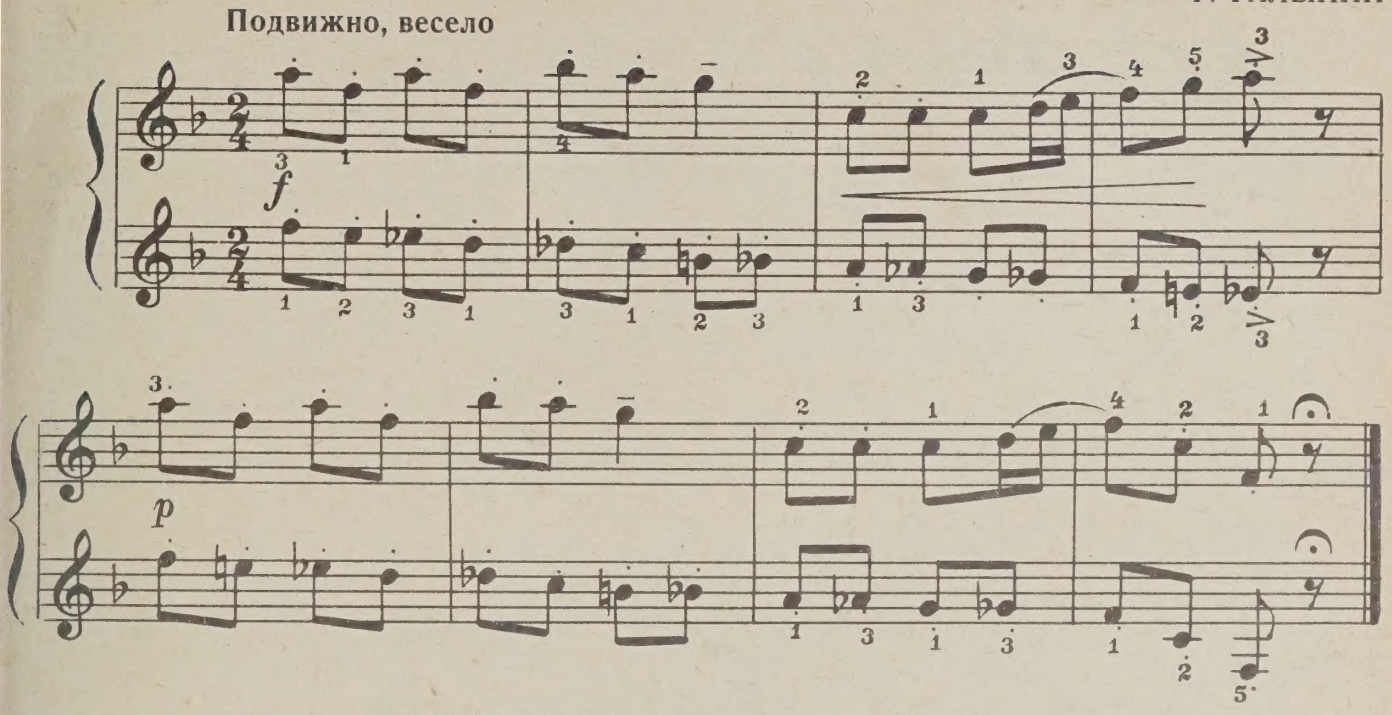
А. КОРЕЛЛИ



67. ЧИЖИК

Г. ГАЛЫНИН

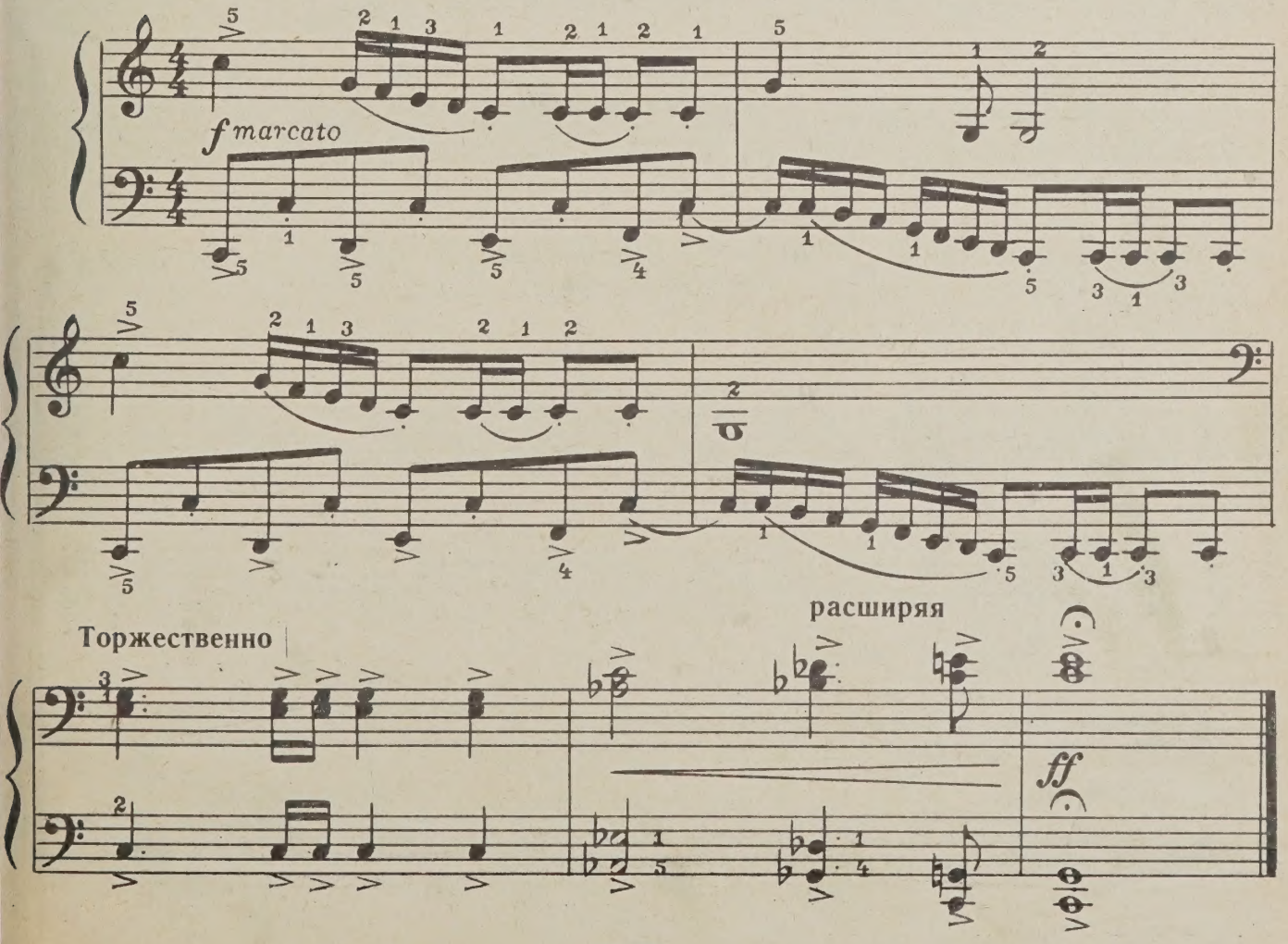
Подвижно, весело



68. СКАЗКА О КОРОЛЕ-ВОЛШЕБНИКЕ

А. ТОМАЗИ

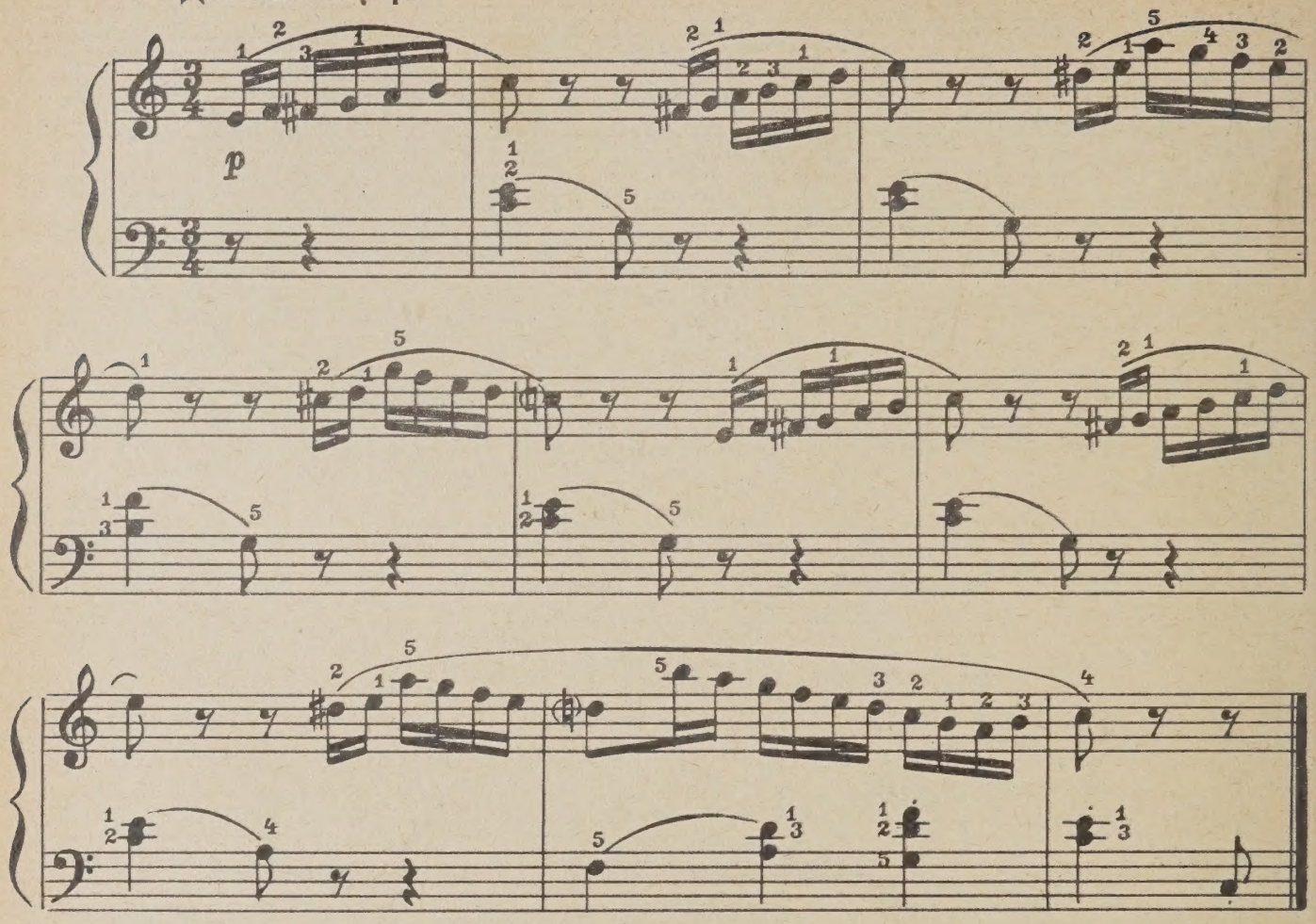
Тяжеловесно



69. ЭТЮД

Довольно быстро

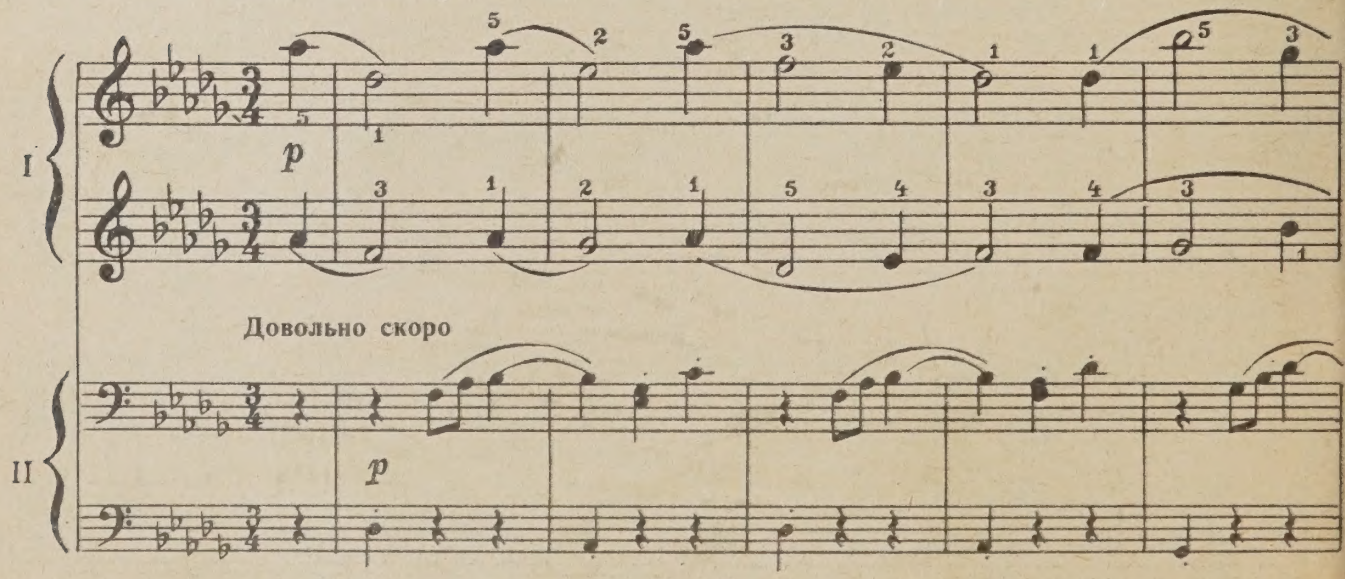
Л. ШИТТЕ

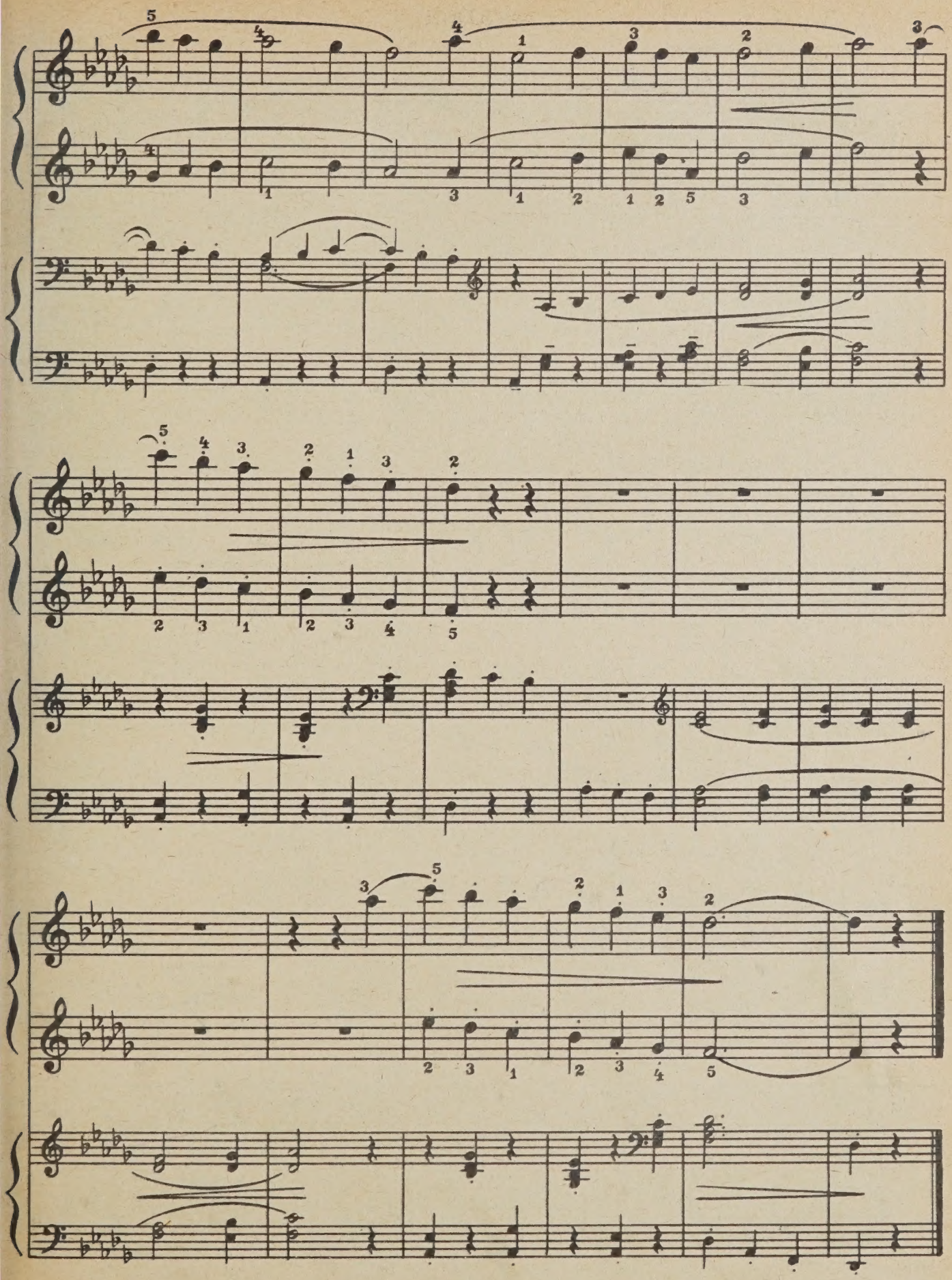


70. О ЧЕМ МЕЧТАЮТ ДЕТИ
(Маленький вальс)

Довольно скоро

А. ХАЧАТУРЯН

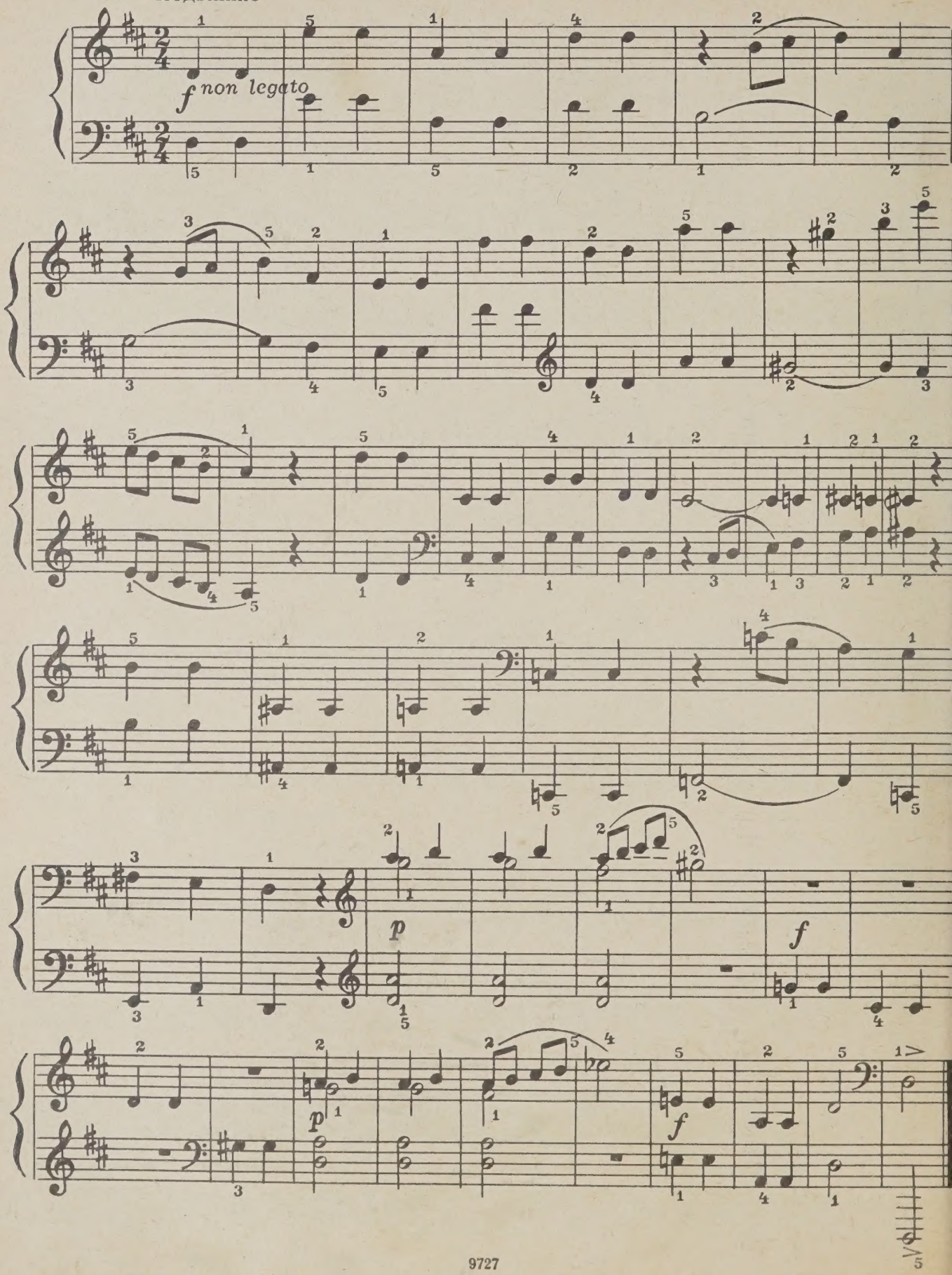




71. МЕДВЕДЬ

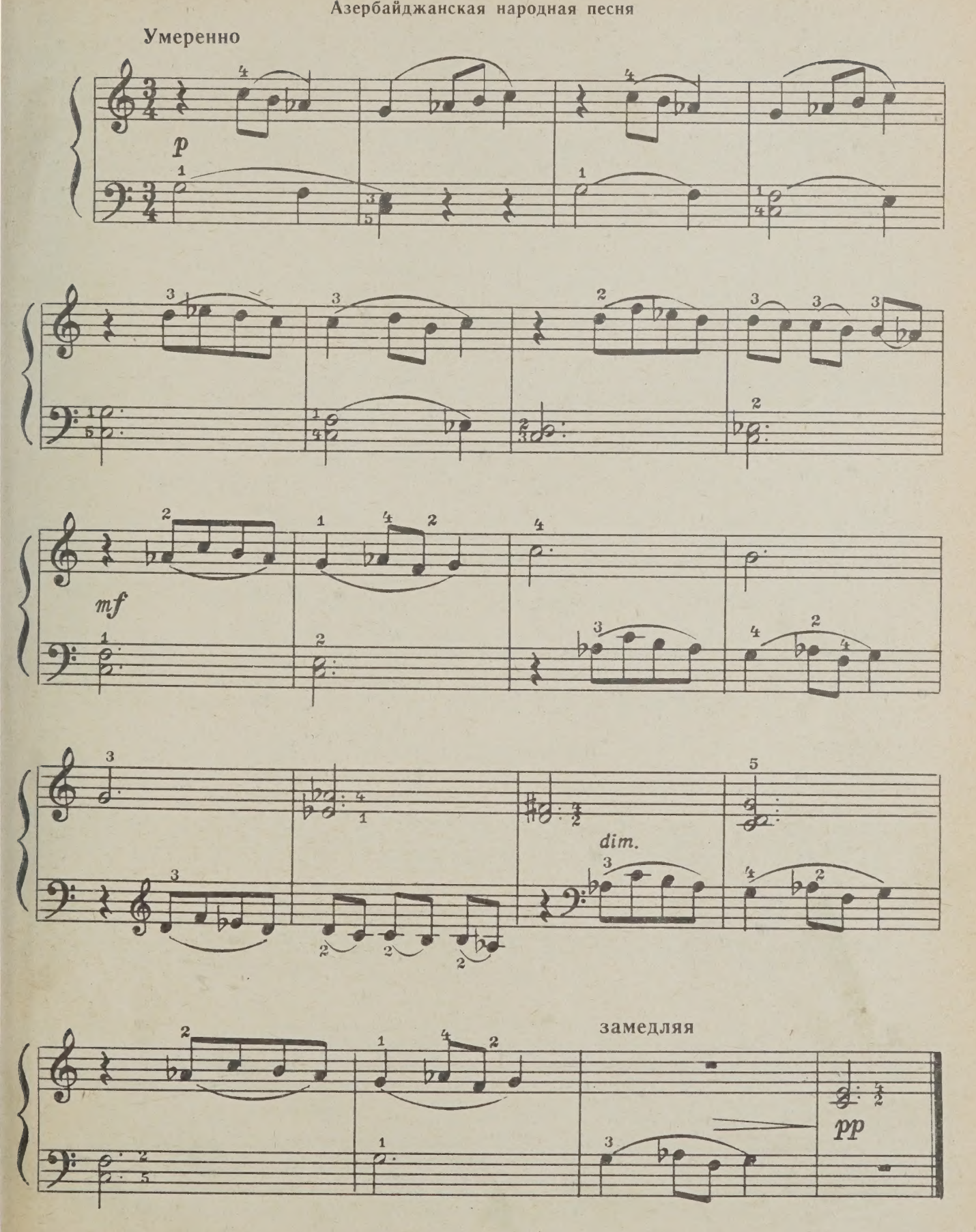
Подвижно

Д. ШОСТАКОВИЧ



72. КОЛЫБЕЛЬНАЯ

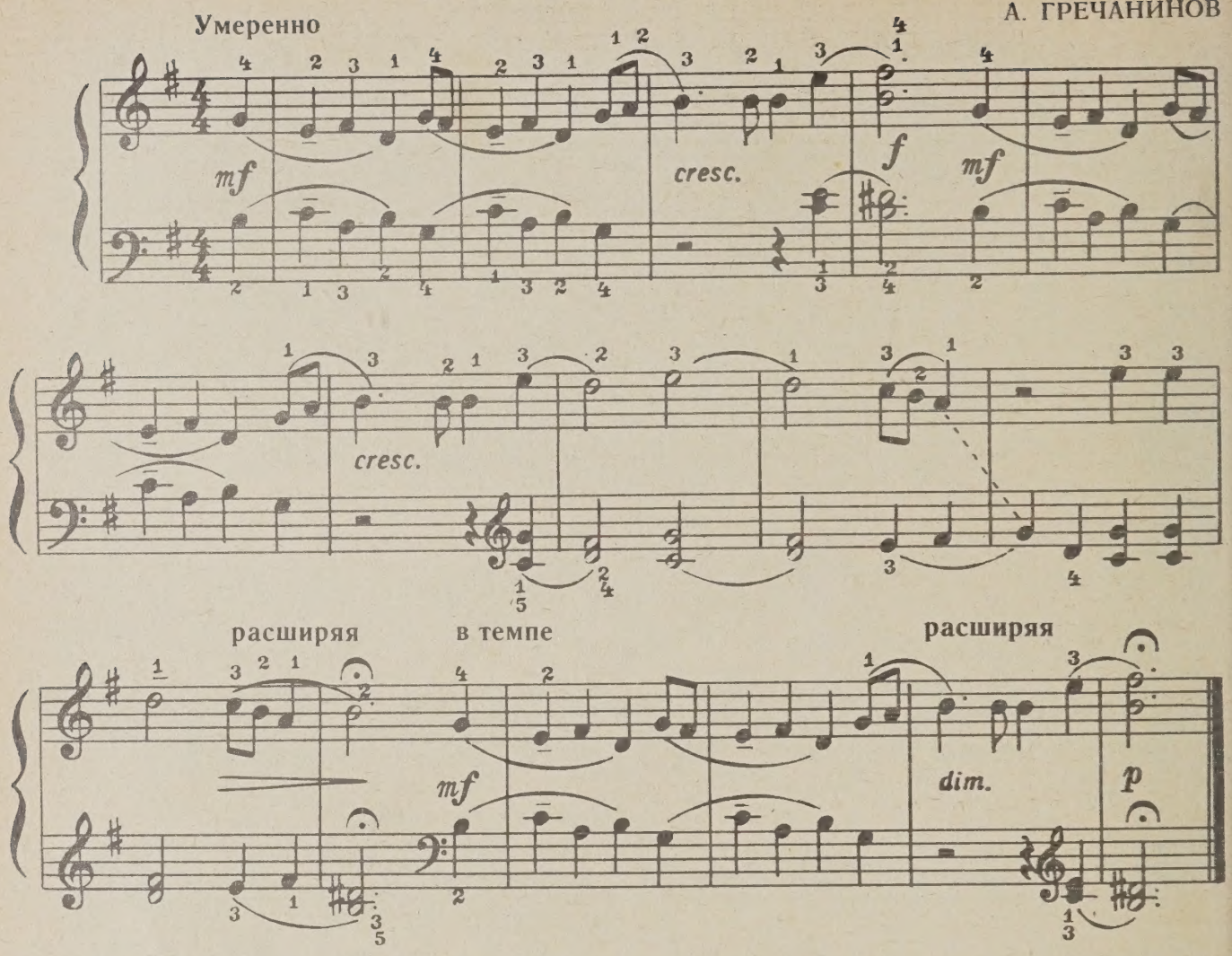
Азербайджанская народная песня



9727

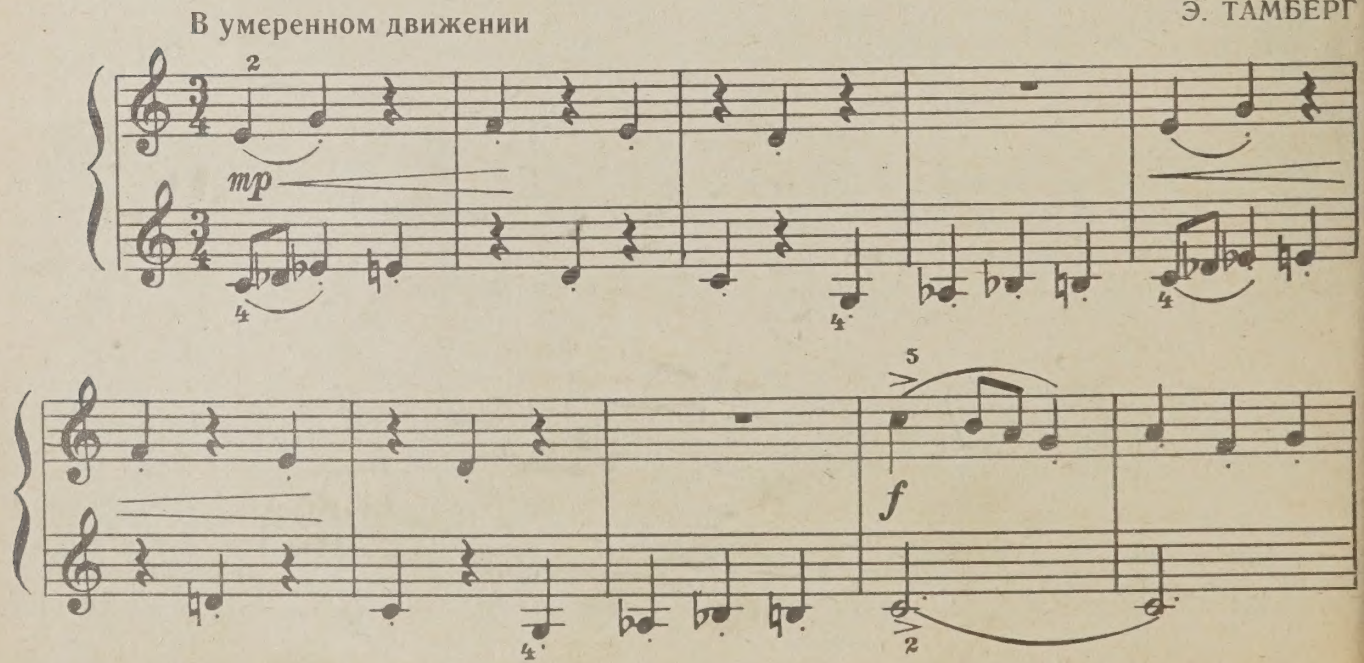
73. МАЛЕНЬКАЯ СКАЗКА

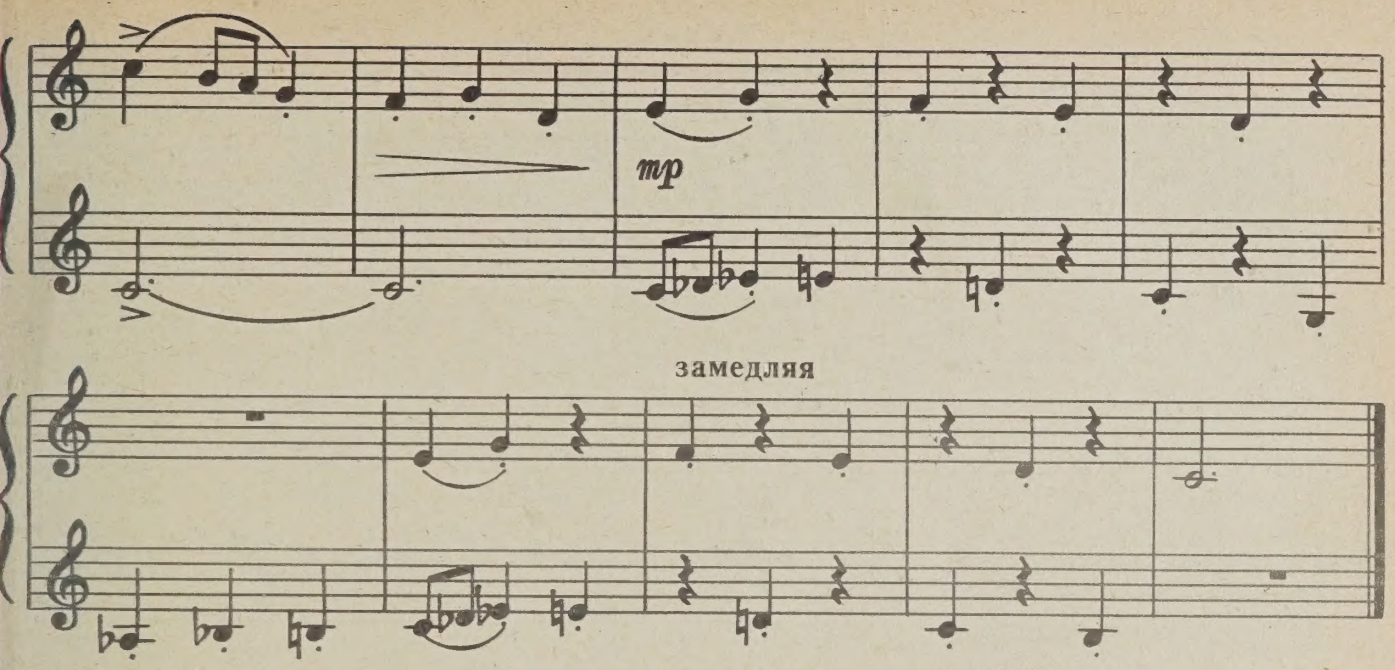
А. ГРЕЧАНИНОВ



74. КУКЛА ТАНЦУЕТ

Э. ТАМБЕРГ





75. СТАРИННЫЕ КУРАНТЫ

В. МАРКЕВИЧУВНА

Умеренно

p

над правой рукой

76. ЖОК

Румынский народный танец

Подвижно

А. КОРНЕА-ИОНЕСКУ

Точка, поставленная справа от восьмой, увеличивает ее звучание на половину:

♪. = ♪ ♪ ; ♪. ♪ = ♪ ♪ ♪

Необходимо очень точно исполнять этот ритм, который называется пунктированным.

Педагогу рекомендуется придумать для ученика упражнения на пунктированный ритм. Приступать к разучиванию № 77 следует лишь после того, как учащийся полностью освоит этот ритм и будет правильно его исполнять.

77. ПЕСНЯ

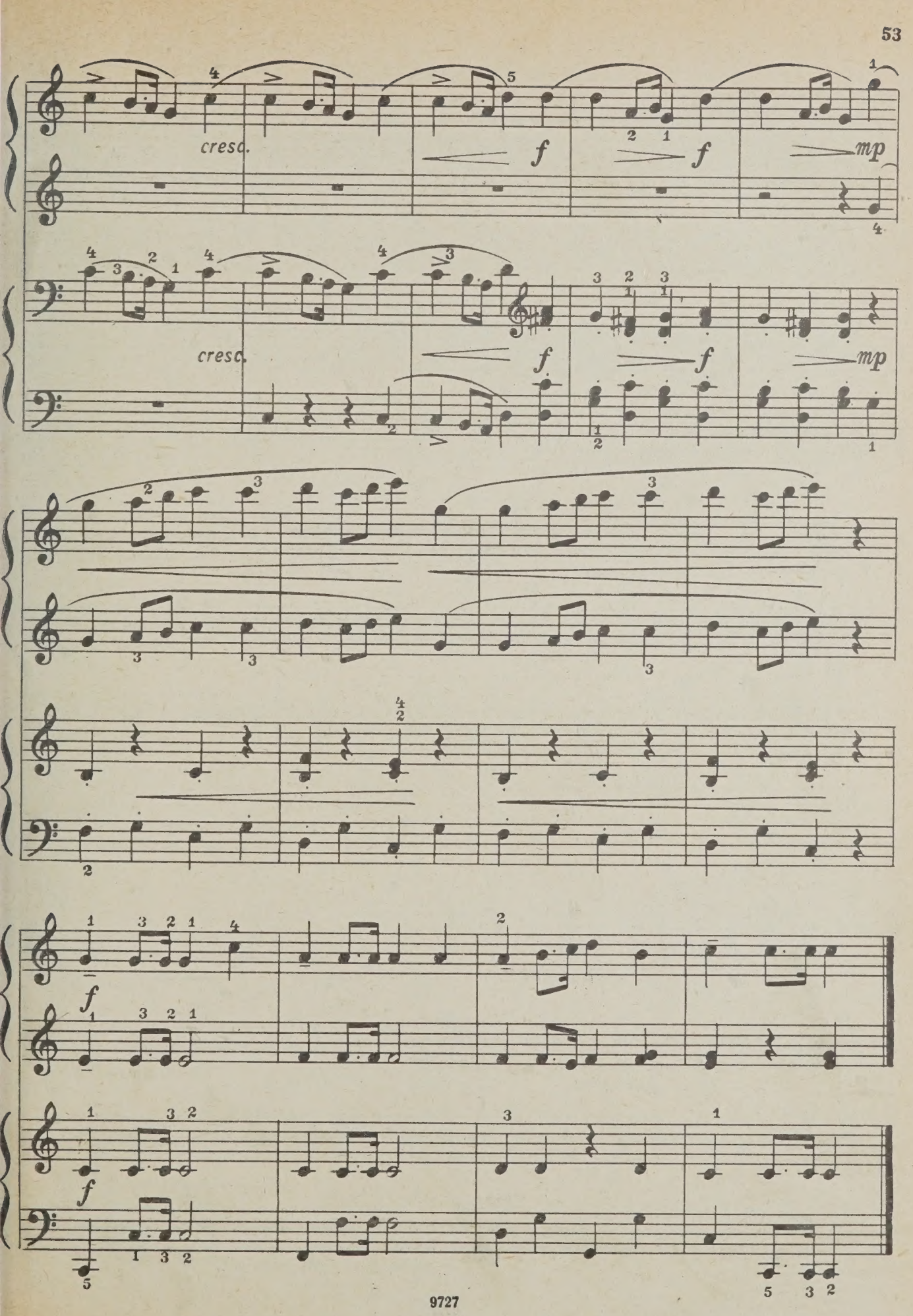
Р. ШУМАН

В темпе марша

I

В темпе марша

II


cresc.
f
f
mp
cresc.
f
f
mp
f
f

78. ВЕНГЕРСКАЯ ПЕСНЯ

А. ЭШПАЙ

Энергично

f *sub. p* *f*

79. ДОЖДИК НАКРАПЫВАЕТ

Ан. АЛЕКСАНДРОВ

Умеренно

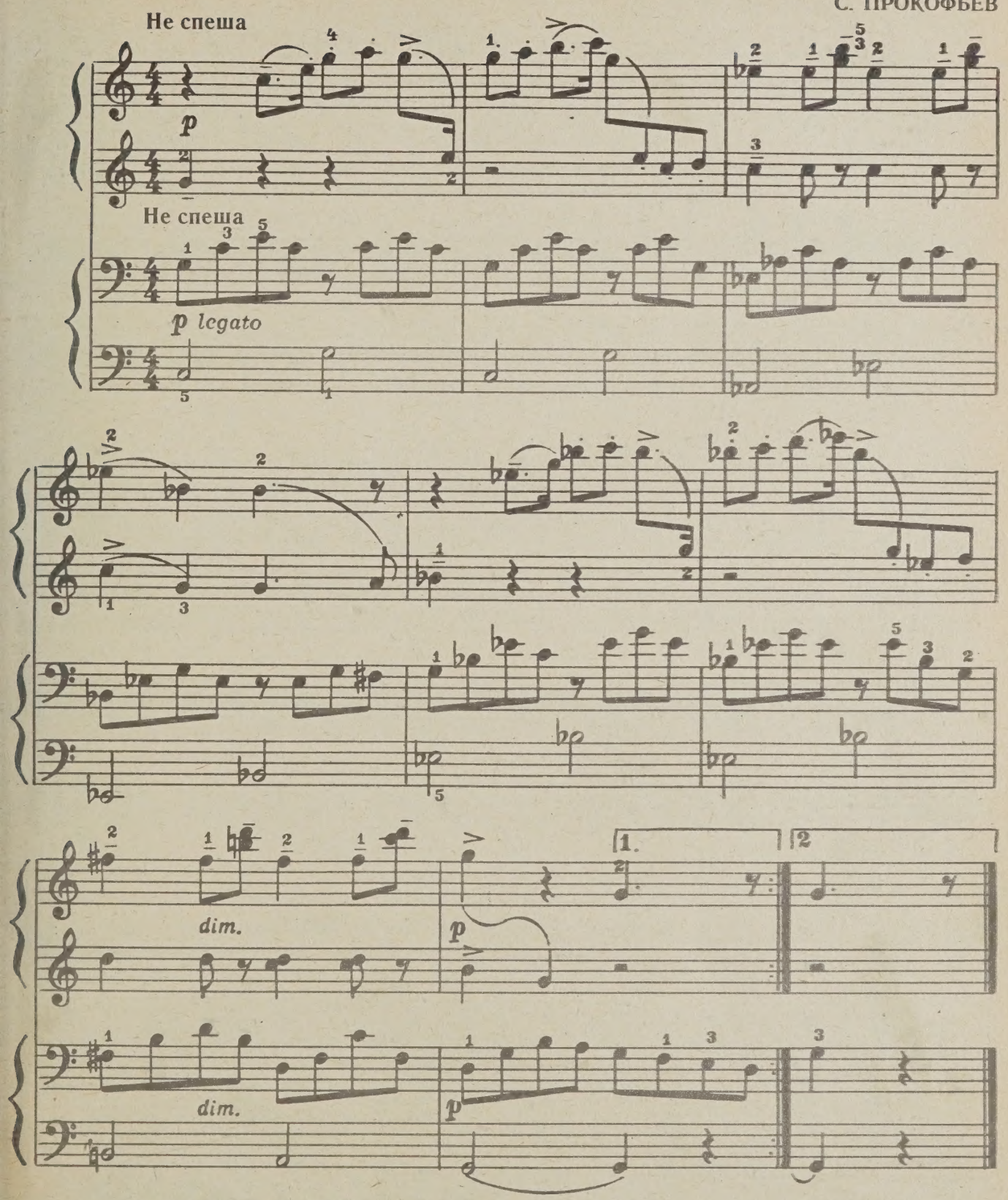
p *cresc.* *f* *dim.* *p* *cresc.* *f* *dim.* *p*

Эту пьесу (№ 79) полезно поиграть одной рукой. Педагог должен предложить ученику сыграть обе партии сначала одной правой, а затем одной левой рукой.

Это необходимо для того, чтобы ученик лучше усвоил мелодическую линию пьесы. Аппликатура для одной руки напечатана в скобках: для правой руки — сверху, для левой — снизу.

80. ПЕТЯ

С. ПРОКОФЬЕВ



Знак 1. и 2. называется вольтой. Он означает, что вся пьеса или ее часть повторяется. При повторении не нужно играть материал, расположенный под первой вольтой, а следует сразу переходить на вторую.

81. КОШКА

С. ПРОКОФЬЕВ

Умеренно

p

Умеренно

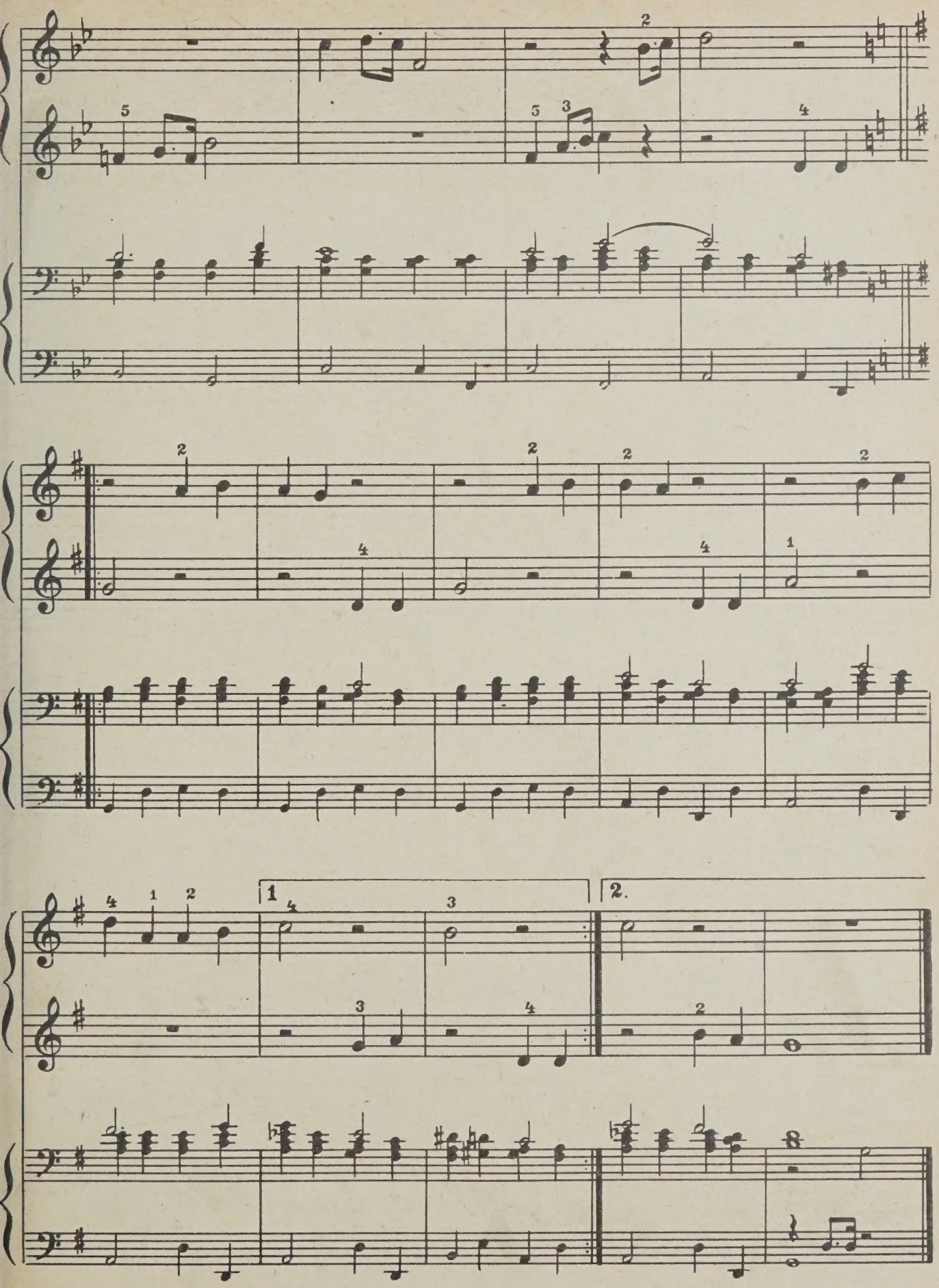
p

82. ПУСТЬ ВСЕГДА БУДЕТ СОЛНЦЕ

А. ОСТРОВСКИЙ

В темпе марша

В темпе марша

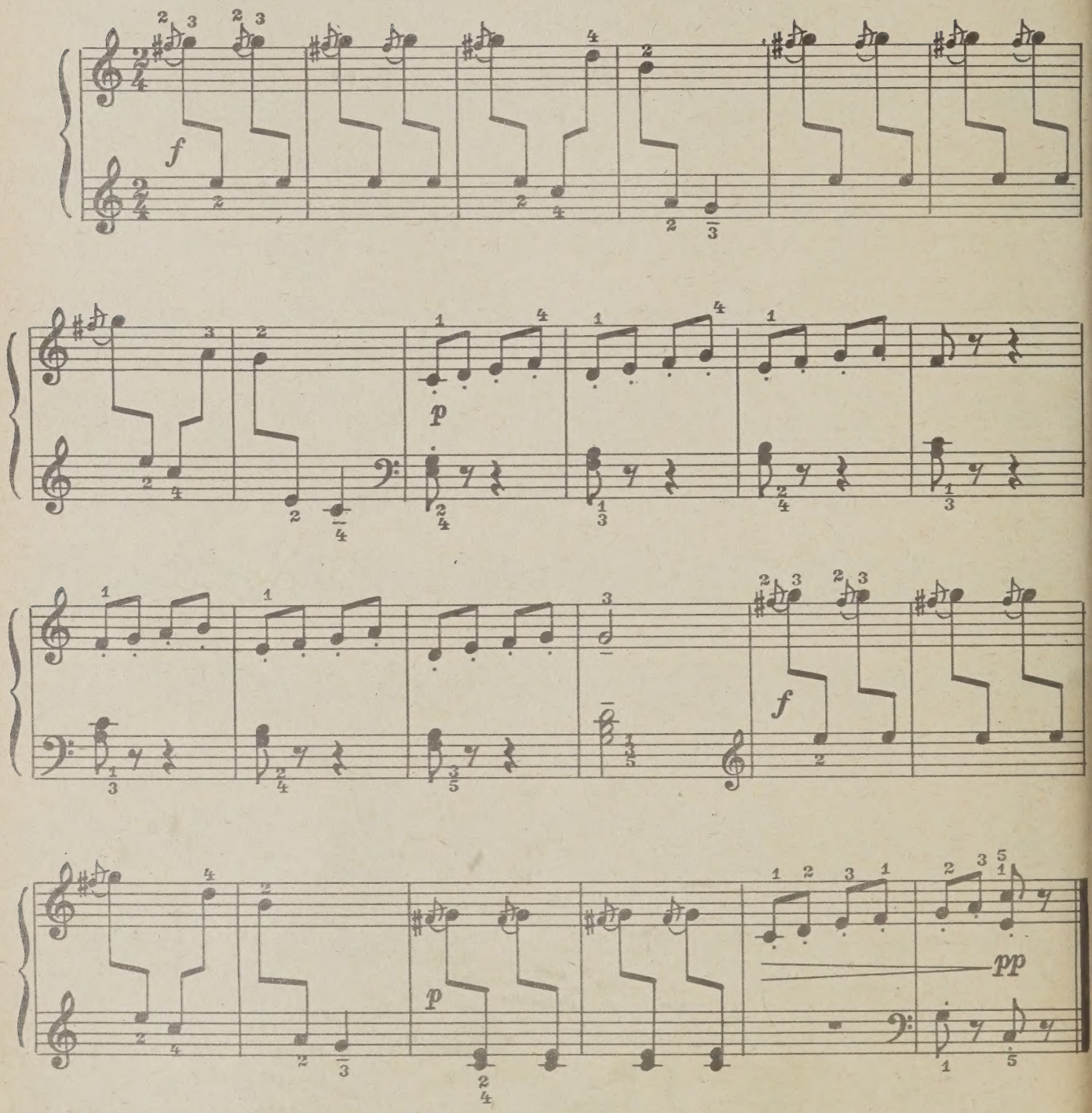

1
2.

РАЗДЕЛ ВТОРОЙ

83. ЗАЙЧИК

Скоро и легко

Г. ГАЛЫНИН

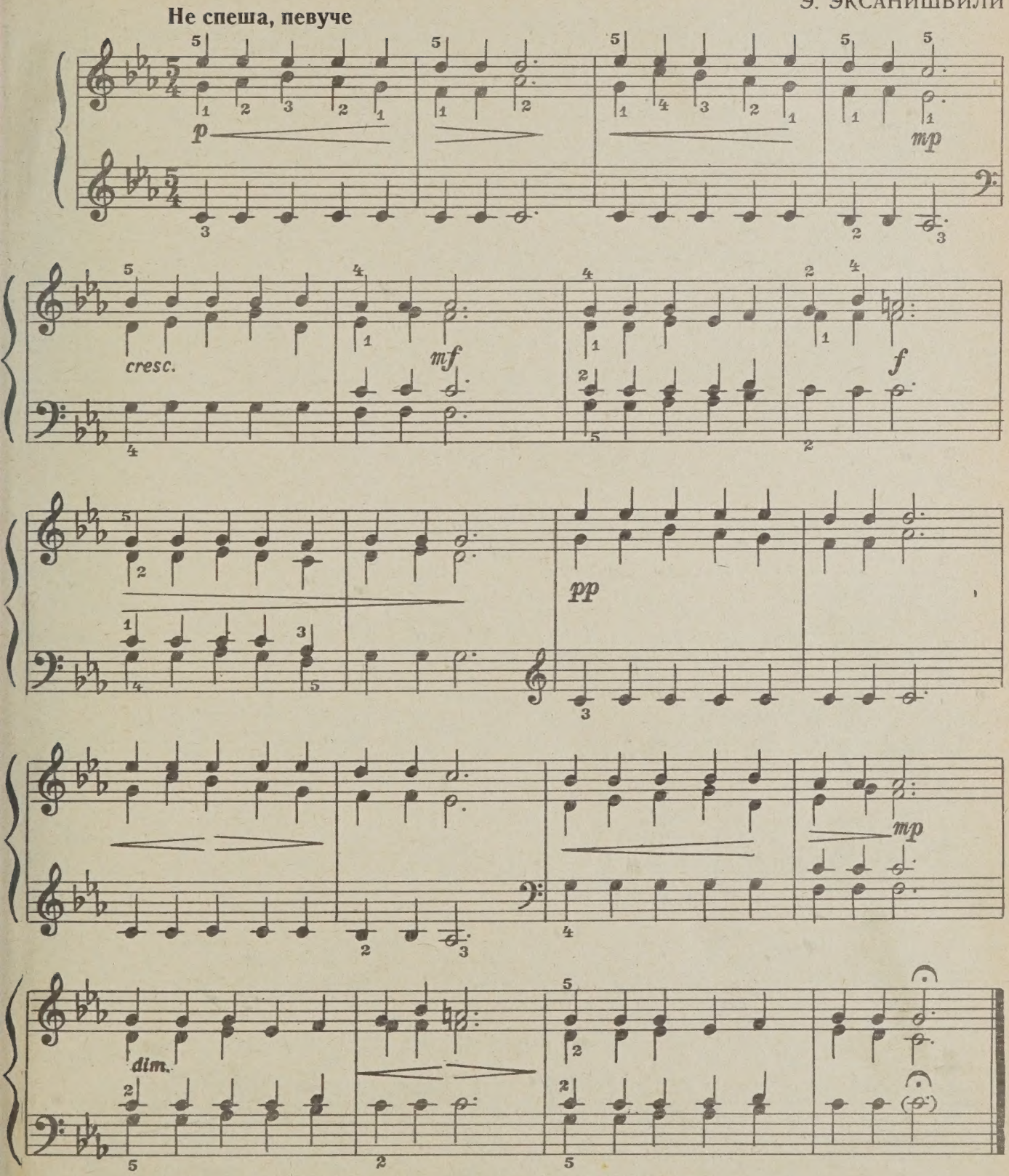


Нота, напечатанная мелким шрифтом, называется форшлагом. Форшлаги прибавляются как украшение к основным звукам. В большинстве случаев форшлаги следует исполнять за счет предыдущей длительности.

84. ГРУСТНАЯ ПЕСЕНКА
(хоровая)

Э. ЭКСАНИШВИЛИ

Не спеша, певуче



Крещендо (crescendo или сокращенно cresc.) — постепенное усиление звучности.

Диминуэндо (diminuendo или сокращенно dim.) — постепенное ослабление звучности.

85. ПЬЕСА

Г. Ф. ТЕЛЕМАН

Оживленно

p

86. РУССКАЯ ПЕСНЯ

А. ГЕДИКЕ

Умеренно

mf выразительно

p

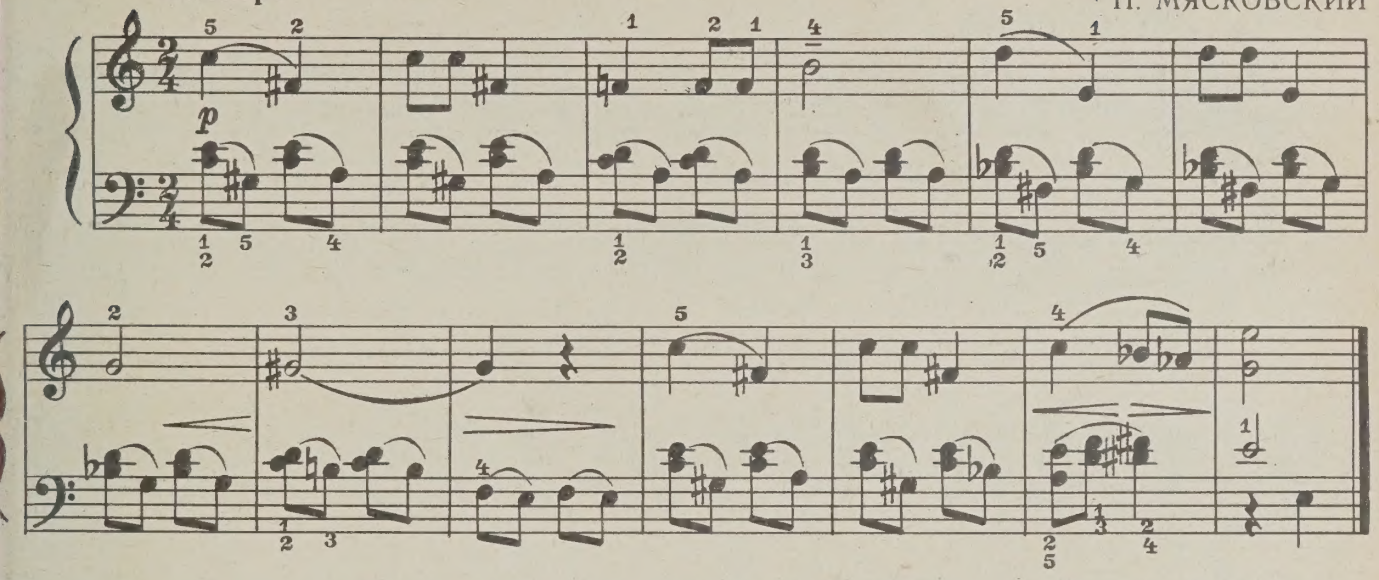
mf

замедляя

87. ТРЕВОЖНАЯ КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Не скоро

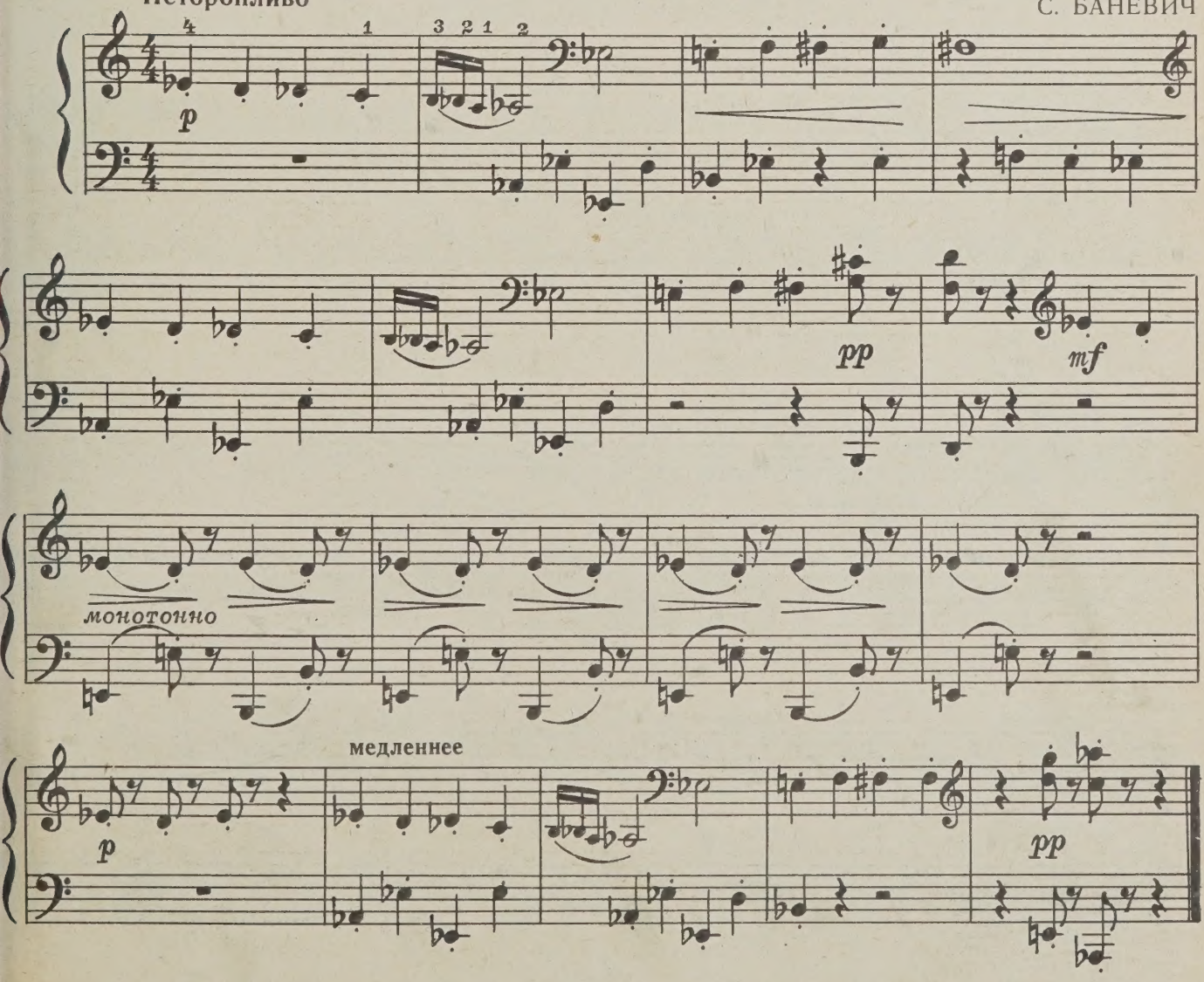
Н. МЯСКОВСКИЙ



88. НЕЗНАЙКА НА УРОКЕ

Неторопливо

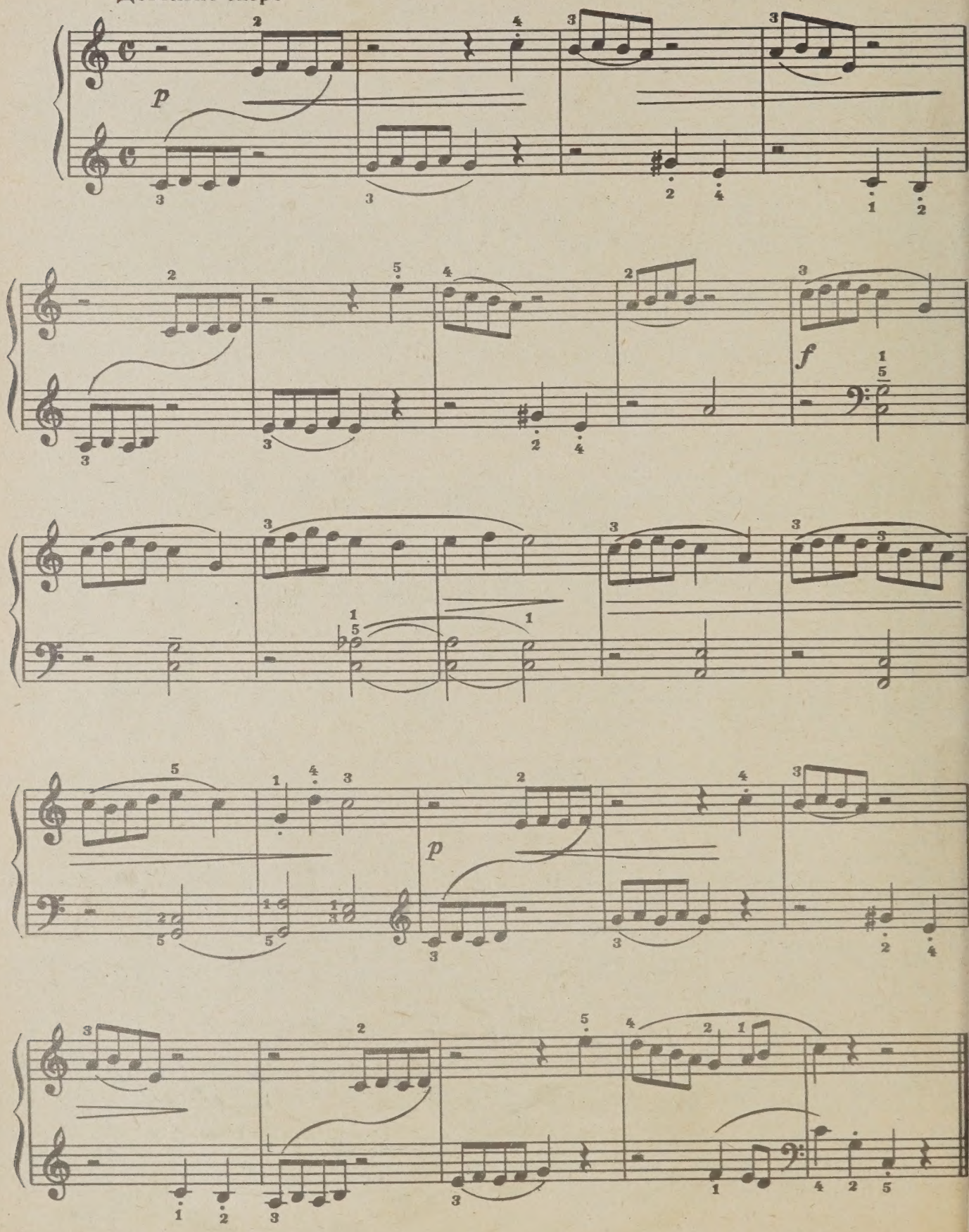
С. БАНЕВИЧ



89. ЭТЮД

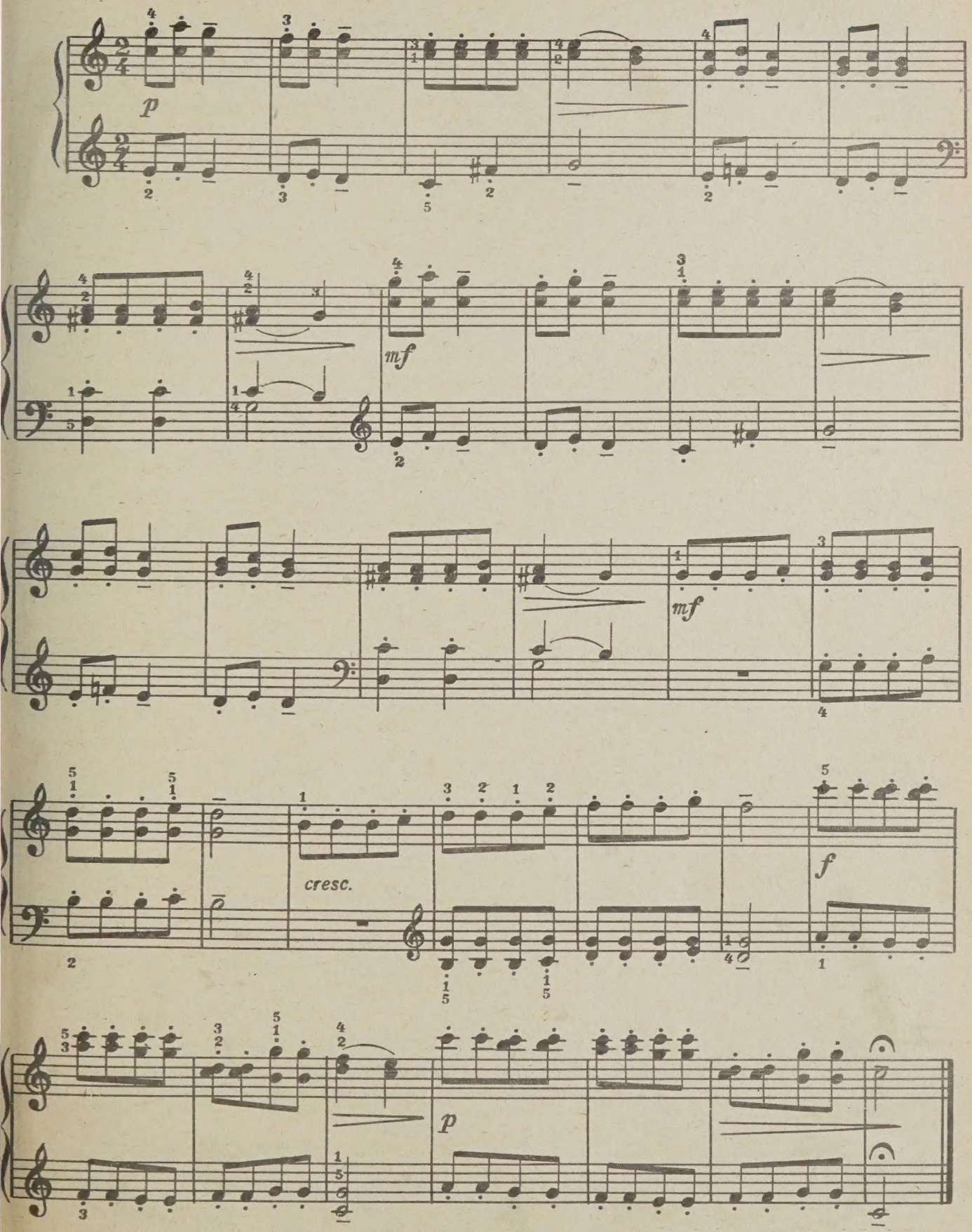
А. НИКОЛАЕВ

Довольно скоро



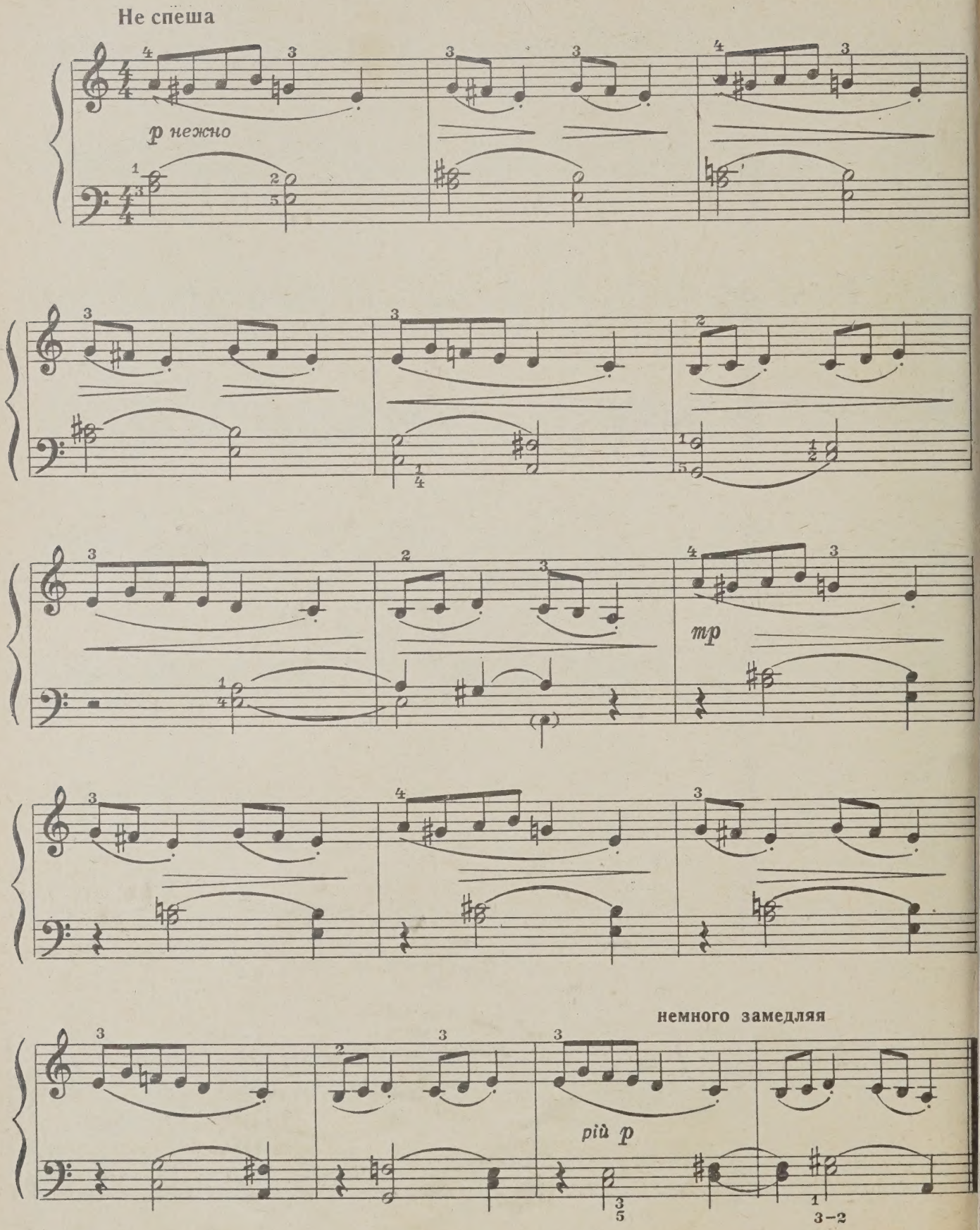
90. В САДИКЕ

Скоро С. МАЙКАПАР



91. ПЕСНЯ

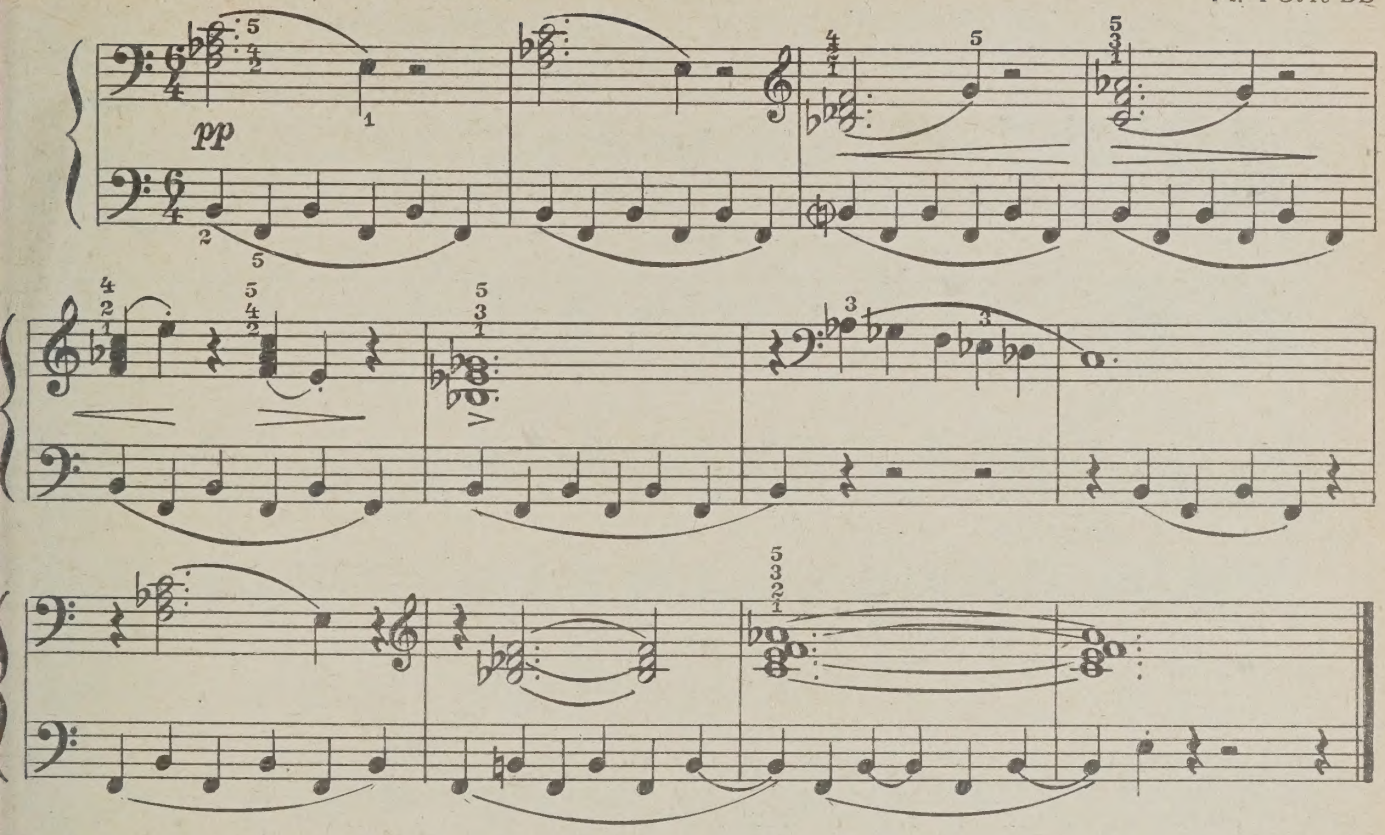
Б. БАРТОК



92. ПЬЕСА

Медленно, печально

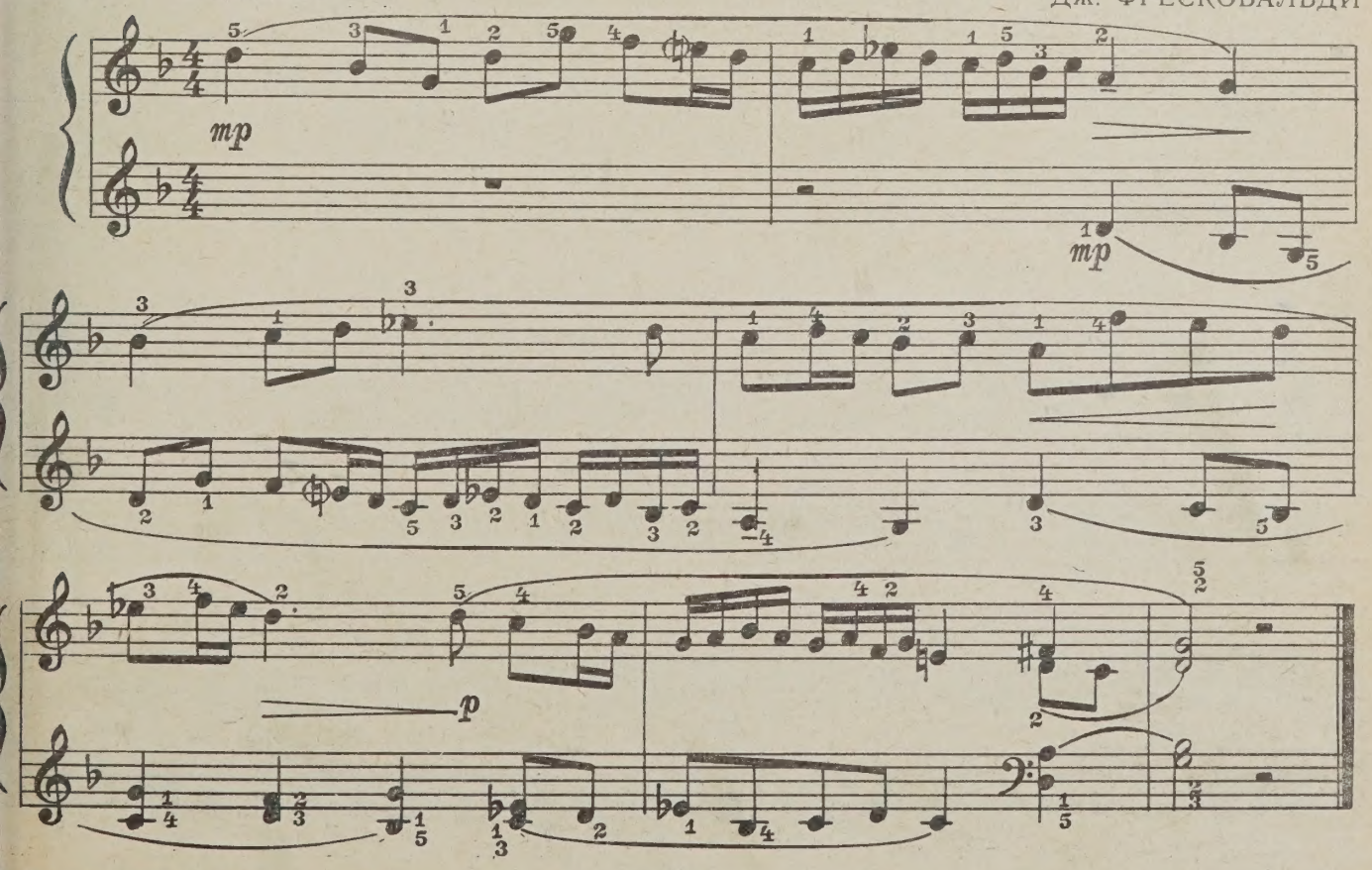
М. ГОЛУБЬ



93. КАНЦОНА

Медленно

Дж. ФРЕСКОБАЛЬДИ

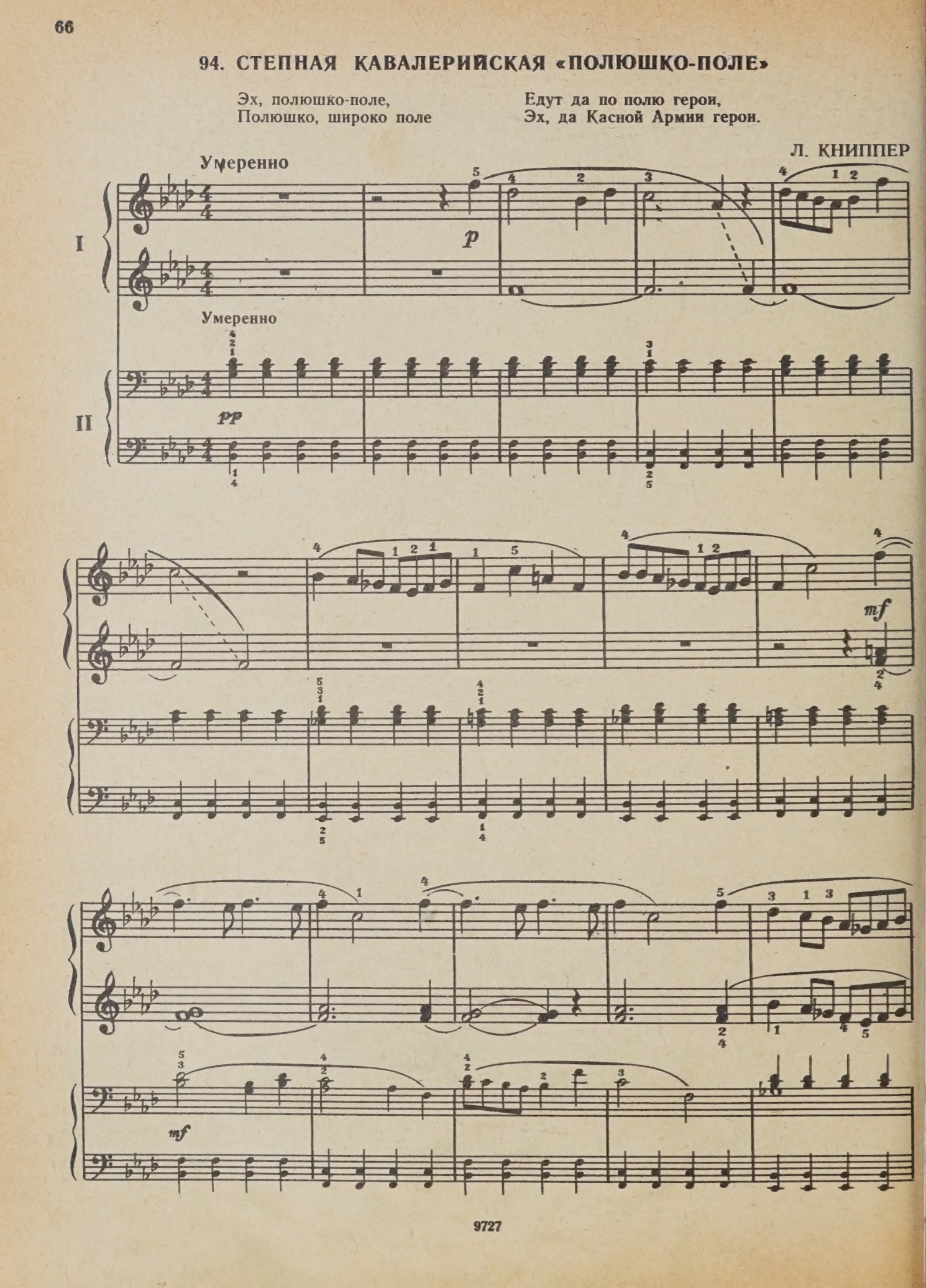


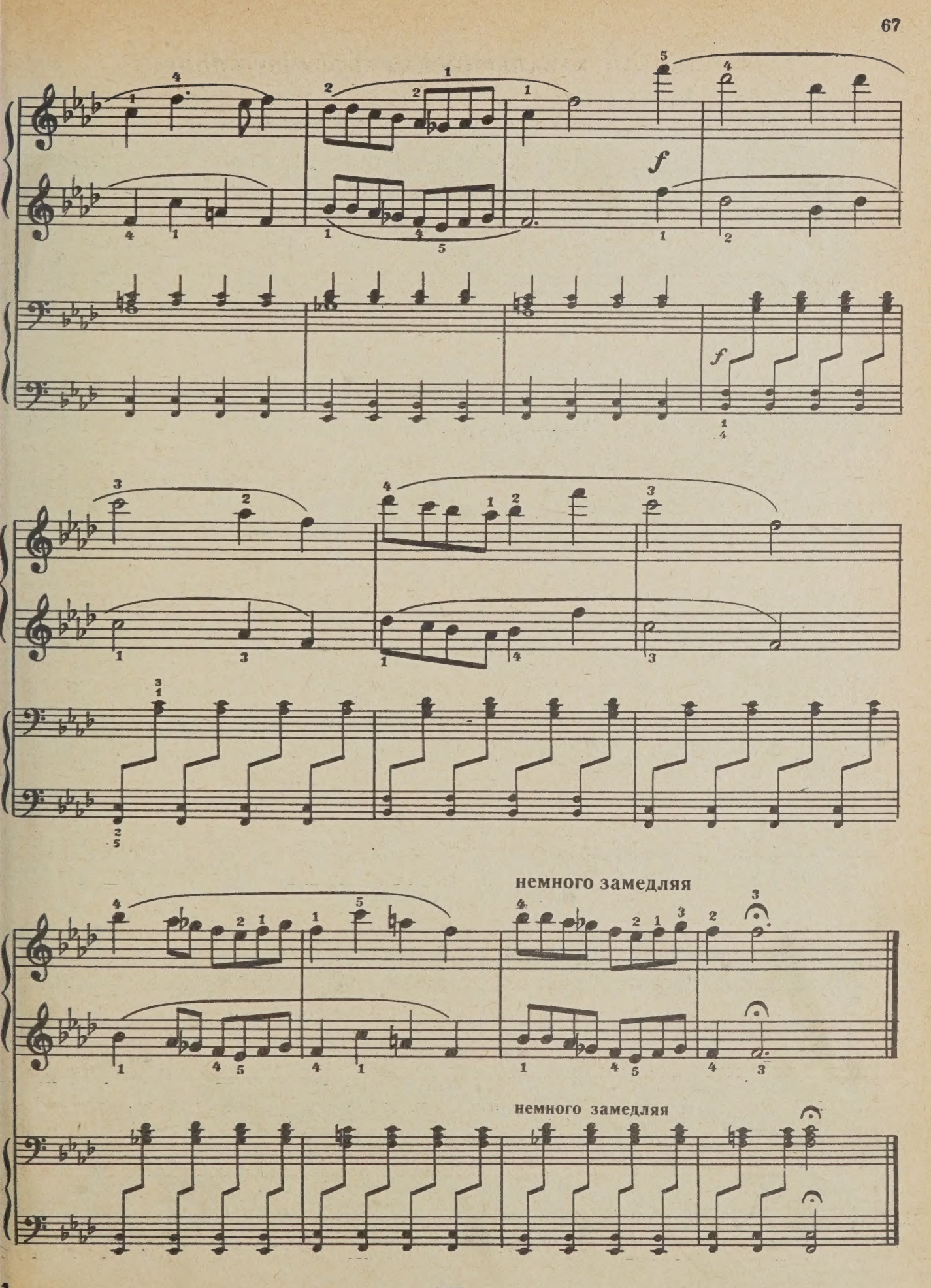
94. СТЕПНАЯ КАВАЛЕРИЙСКАЯ «ПОЛЮШКО-ПОЛЕ»

Эх, полюшко-поле,
Полюшко, широко поле

Едут да по полю герои,
Эх, да Красной Армии герои.

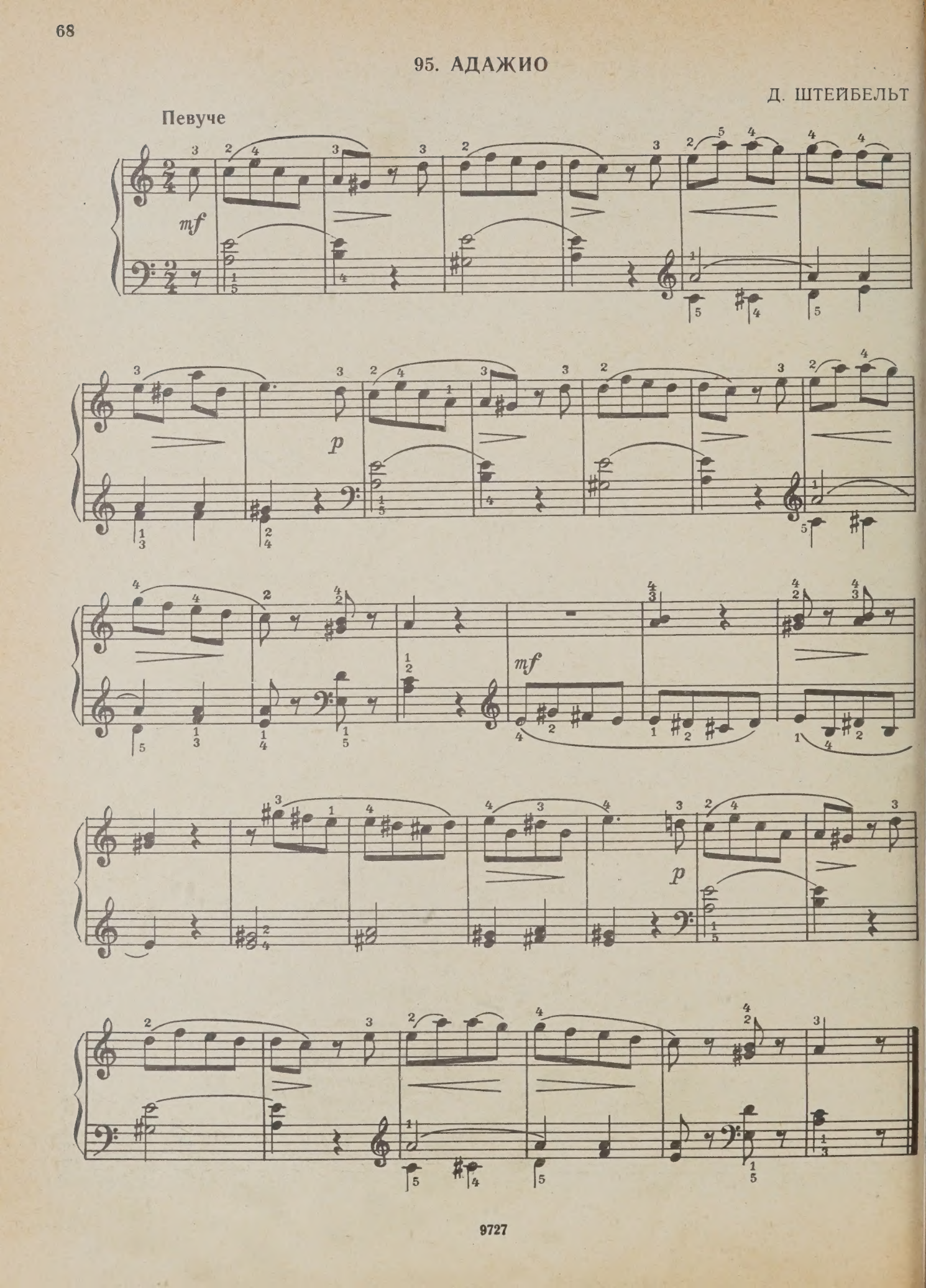
Л. КНИППЕР




f
f
немного замедляя
немного замедляя

95. АДАЖИО

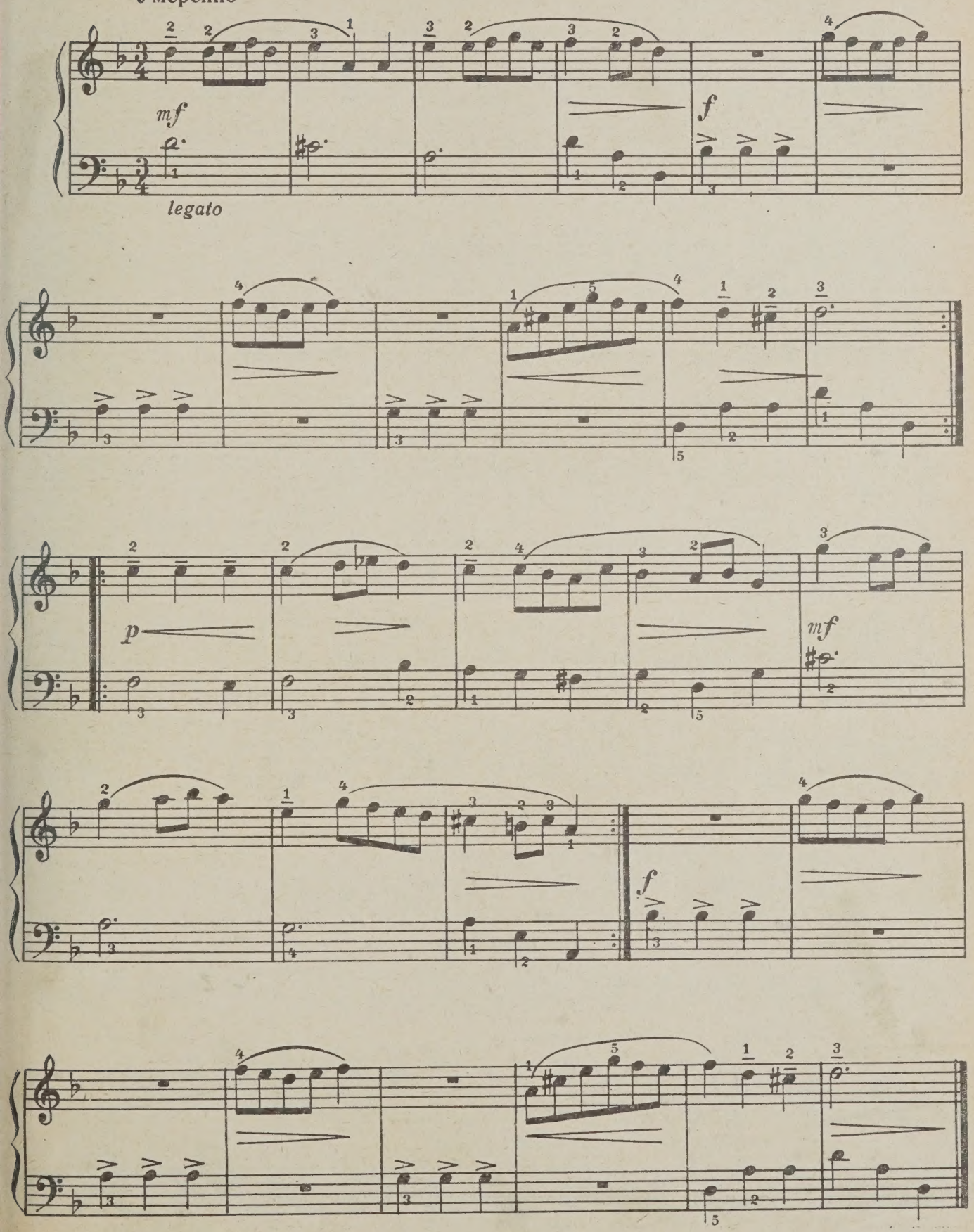
Д. ШТЕЙБЕЛЬТ



96. МЕНУЭТ

Л. МОЦАРТ

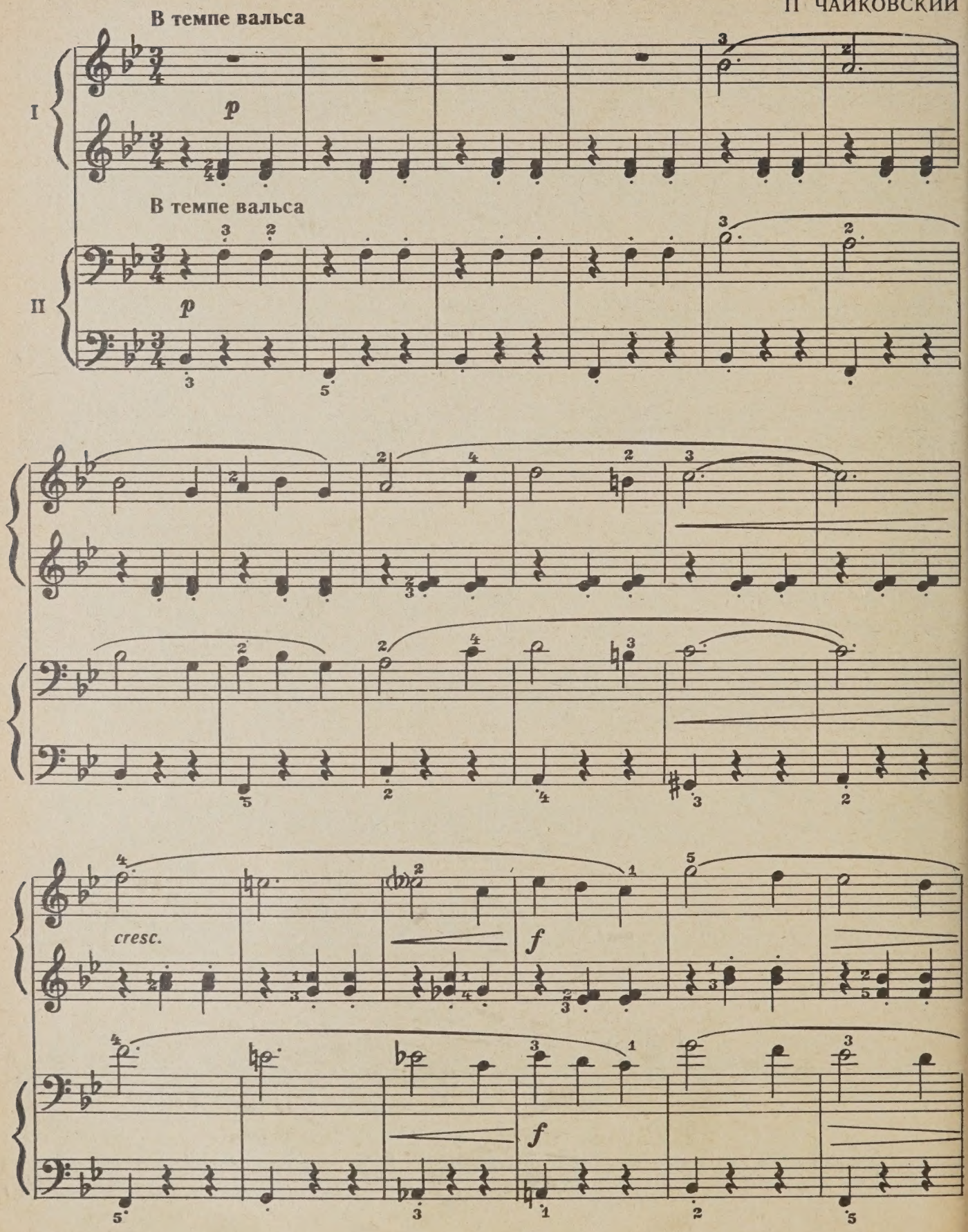
Умеренно

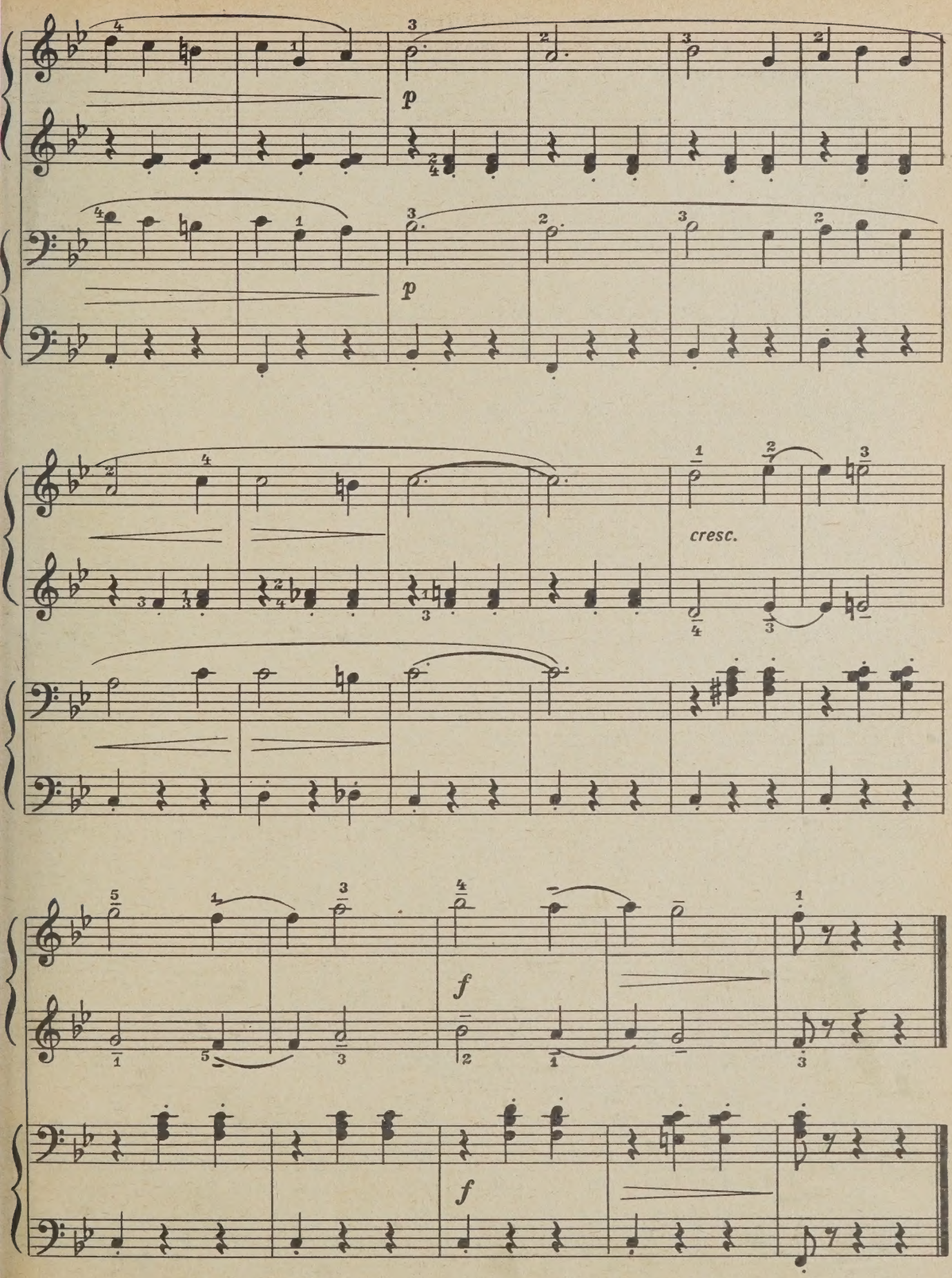


97. ВАЛЬС

из балета «Спящая красавица»

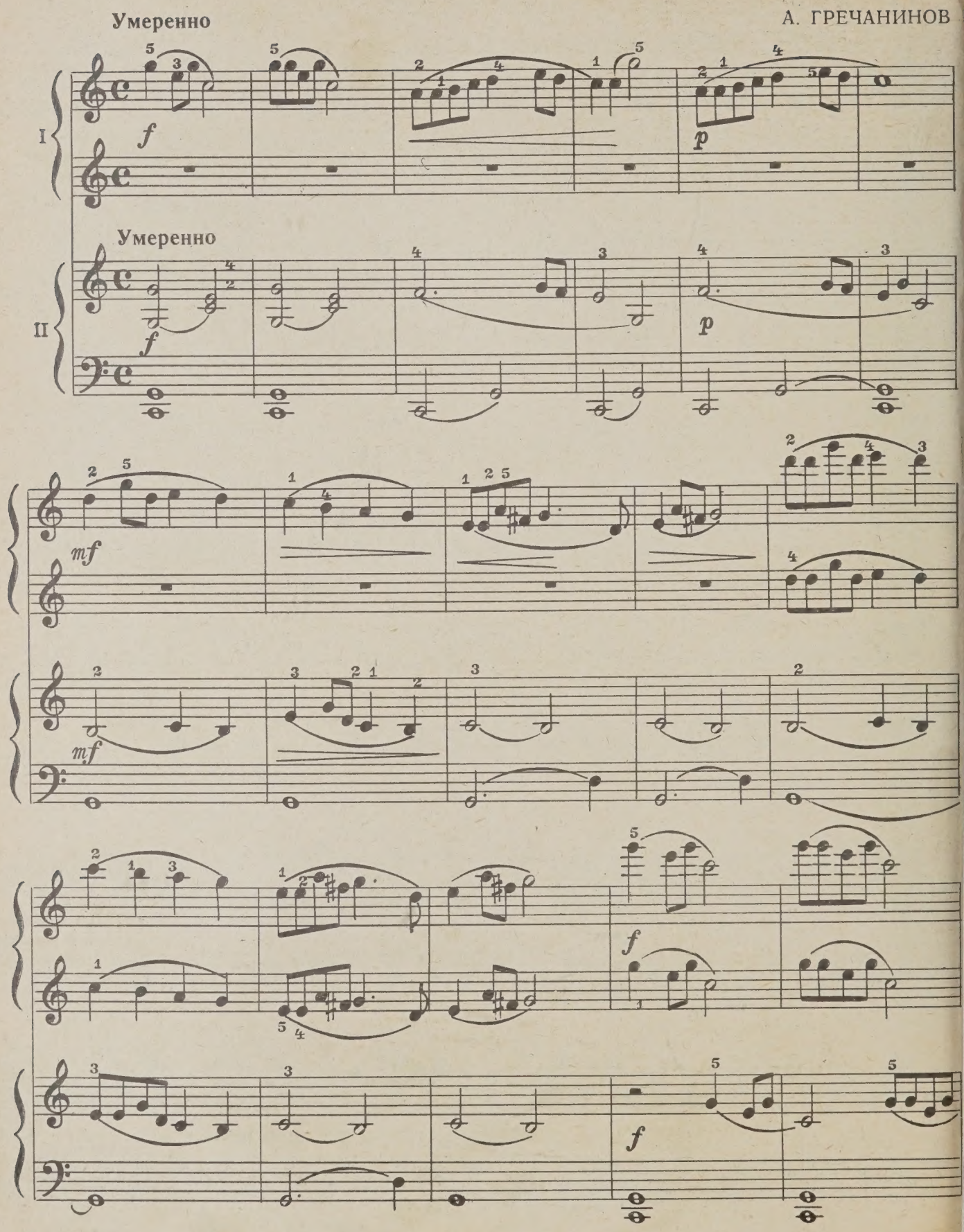
П ЧАЙКОВСКИЙ




p
p
cresc.
f
f

98. НА ЗЕЛЕНОМ ЛУГУ

А. ГРЕЧАНИНОВ



замедляя

mf

замедляя

mf

99. СПОР

Р. ЛЕДЕНЕВ

Скоро и шумно

f

mf

расширяя

p

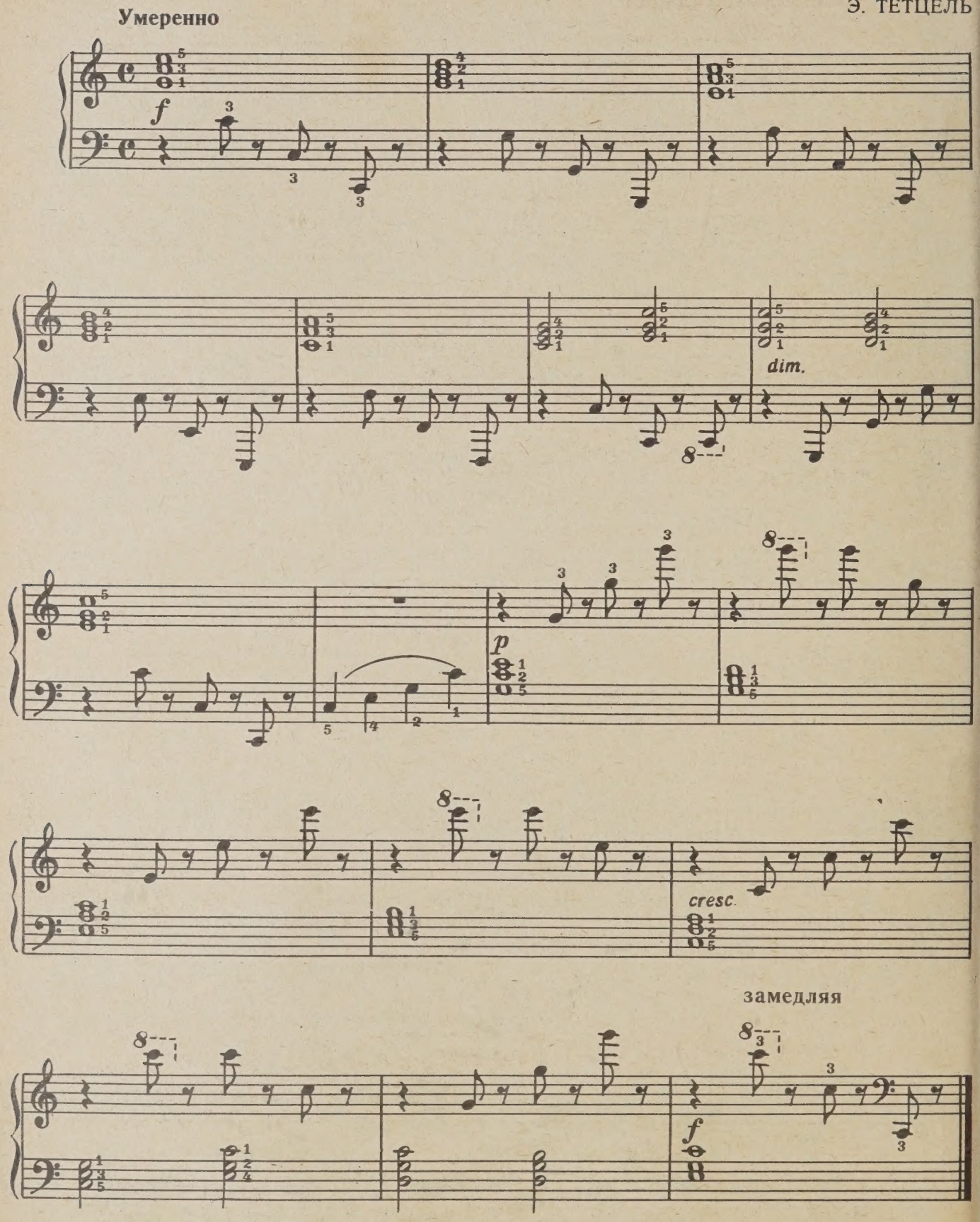
cresc.

f

sf

100. ПРЕЛЮДИЯ

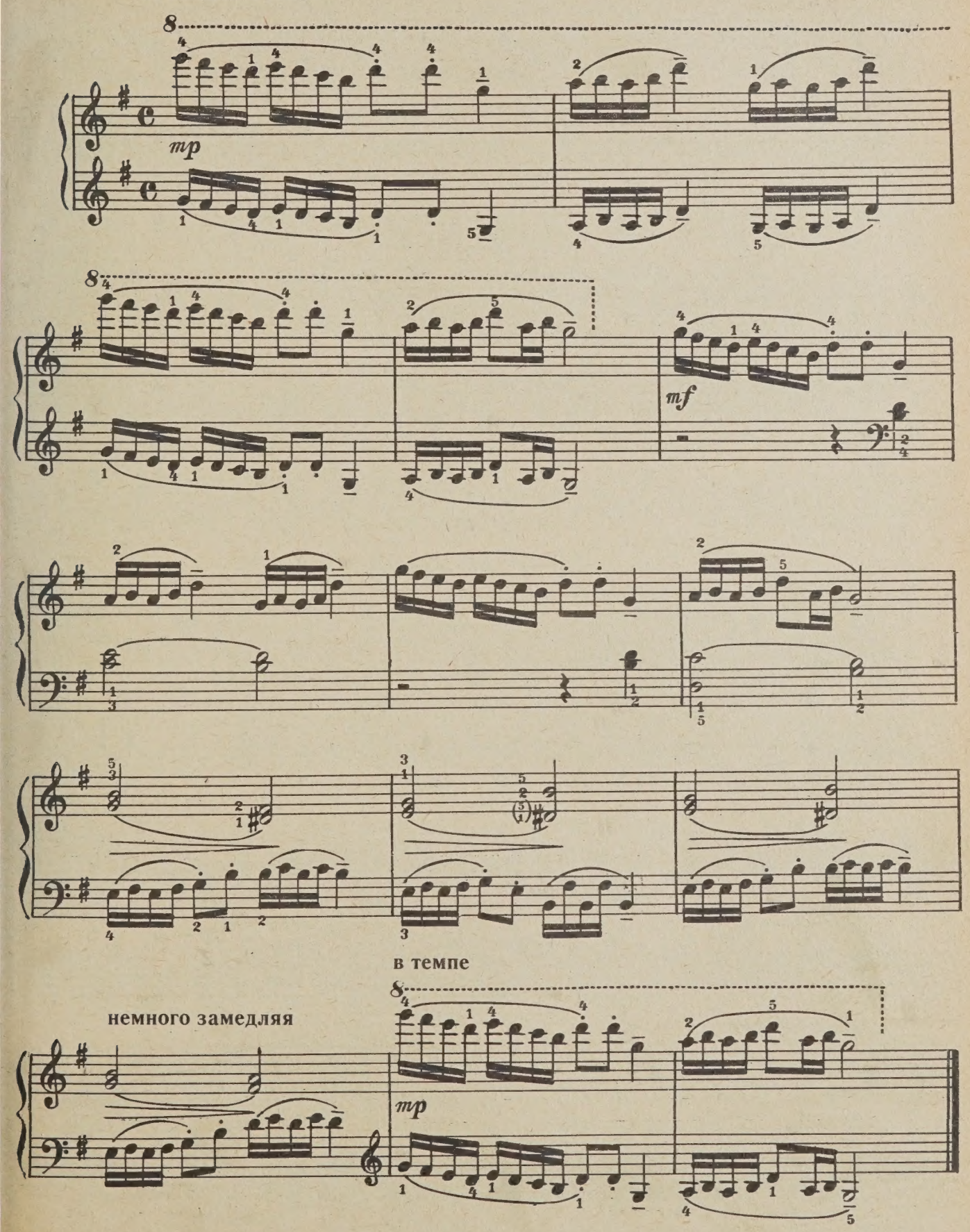
Э. ТЕТЦЕЛЬ



101. ПАСТУШОК

С. МАЙКАПАР

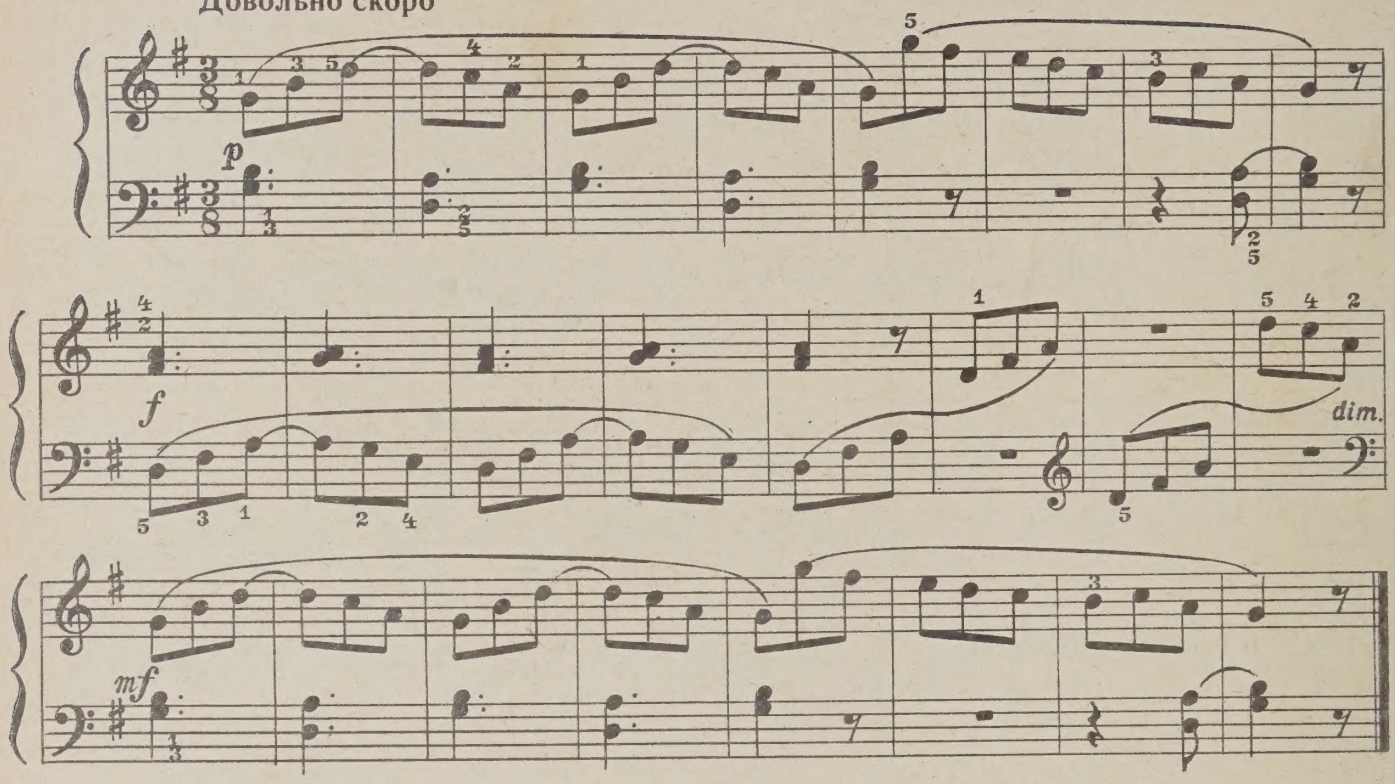
Не слишком скоро



102. ЭТЮД

К. ГУРЛИТ

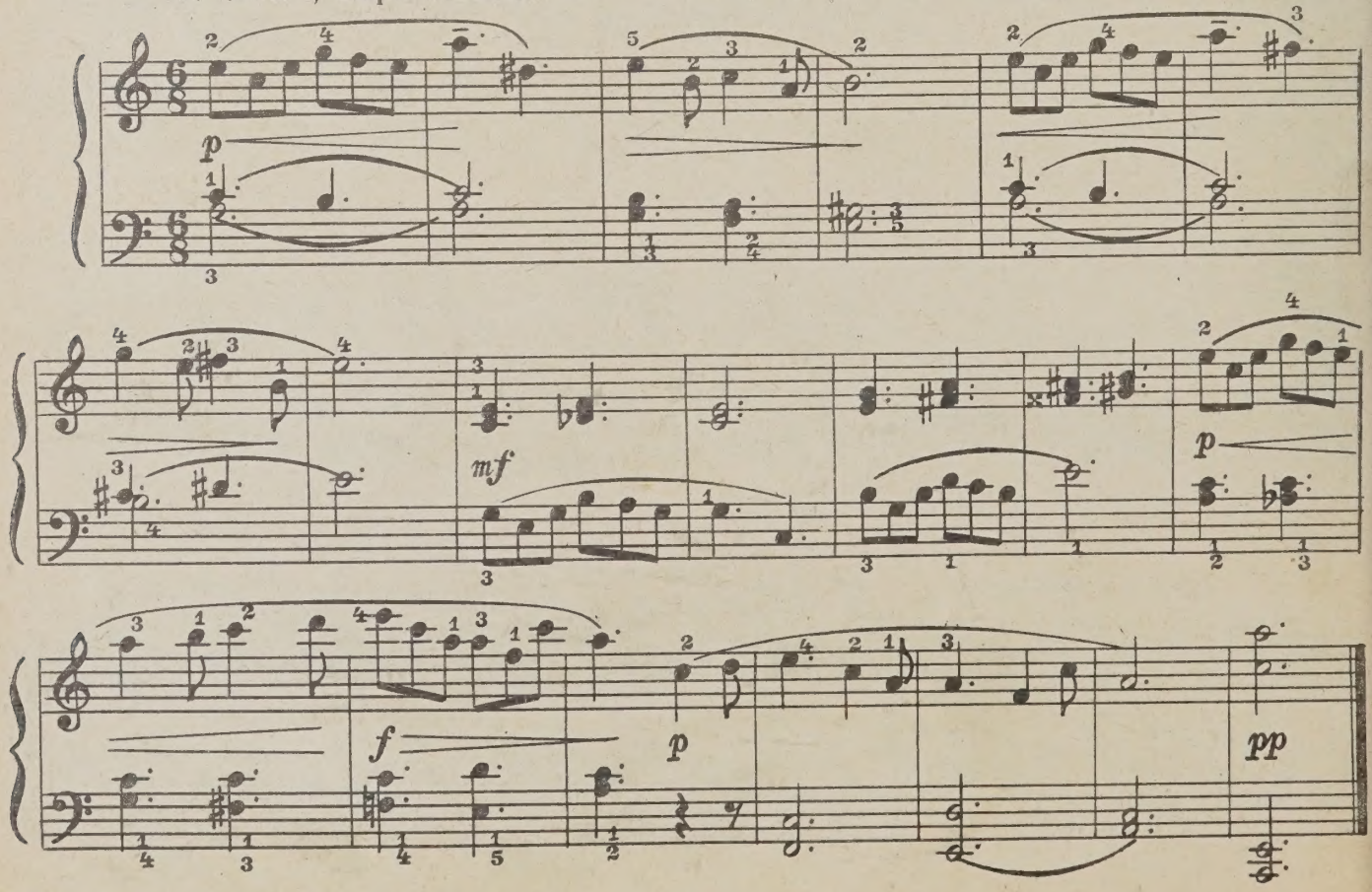
Довольно скоро



103. ТИХАЯ ПЕСНЯ

А. НИКОЛАЕВ

Не спеша, выразительно



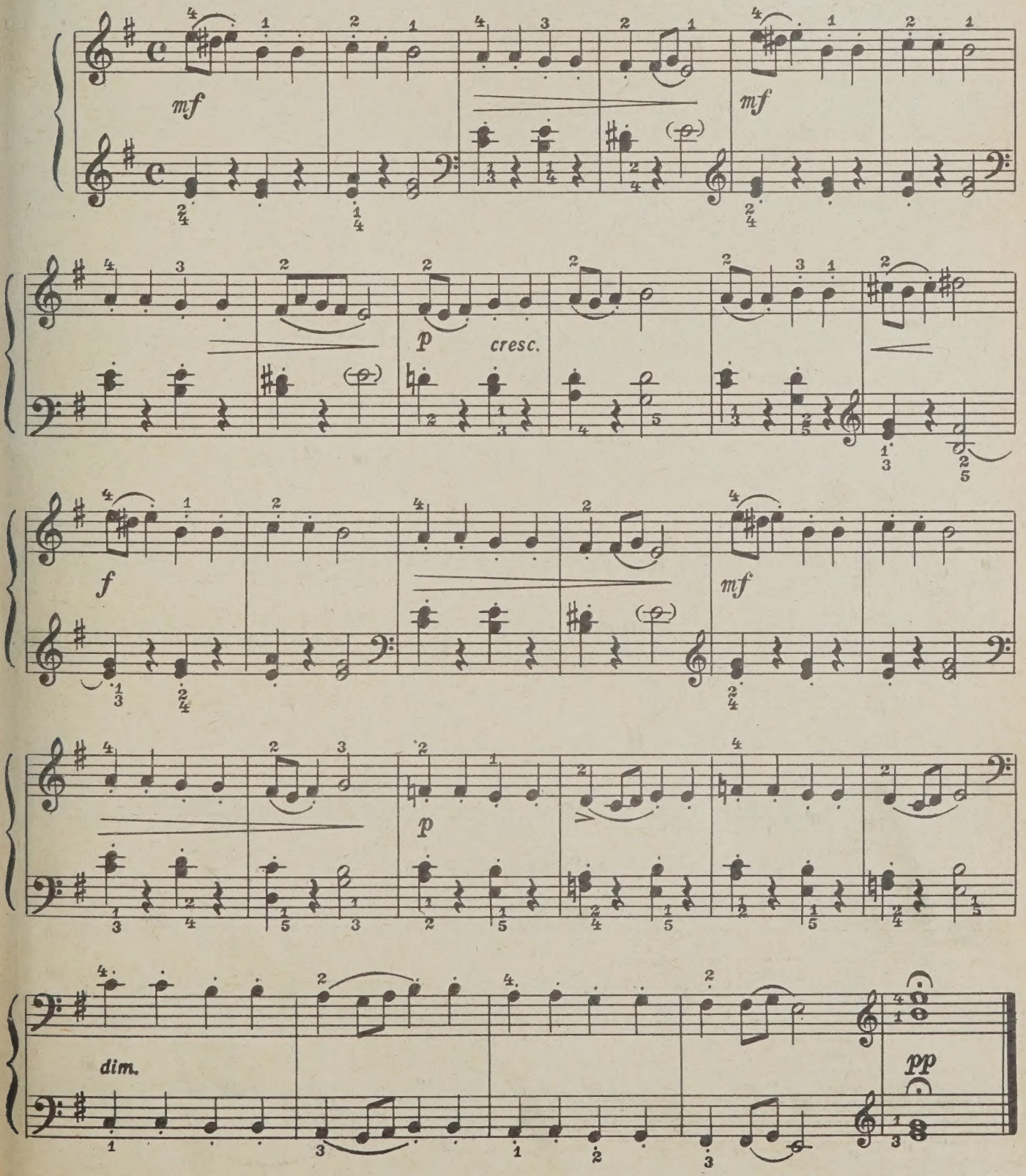
𝄪 — дубль-диез — знак двойного повышения звука. Дубль-диез повышает основной звук на целый тон.

Существует знак двойного понижения звука — дубль-бемоль — 𝄫 . Дубль-бемоль понижает основной звук на тон.

104. ТАНЕЦ

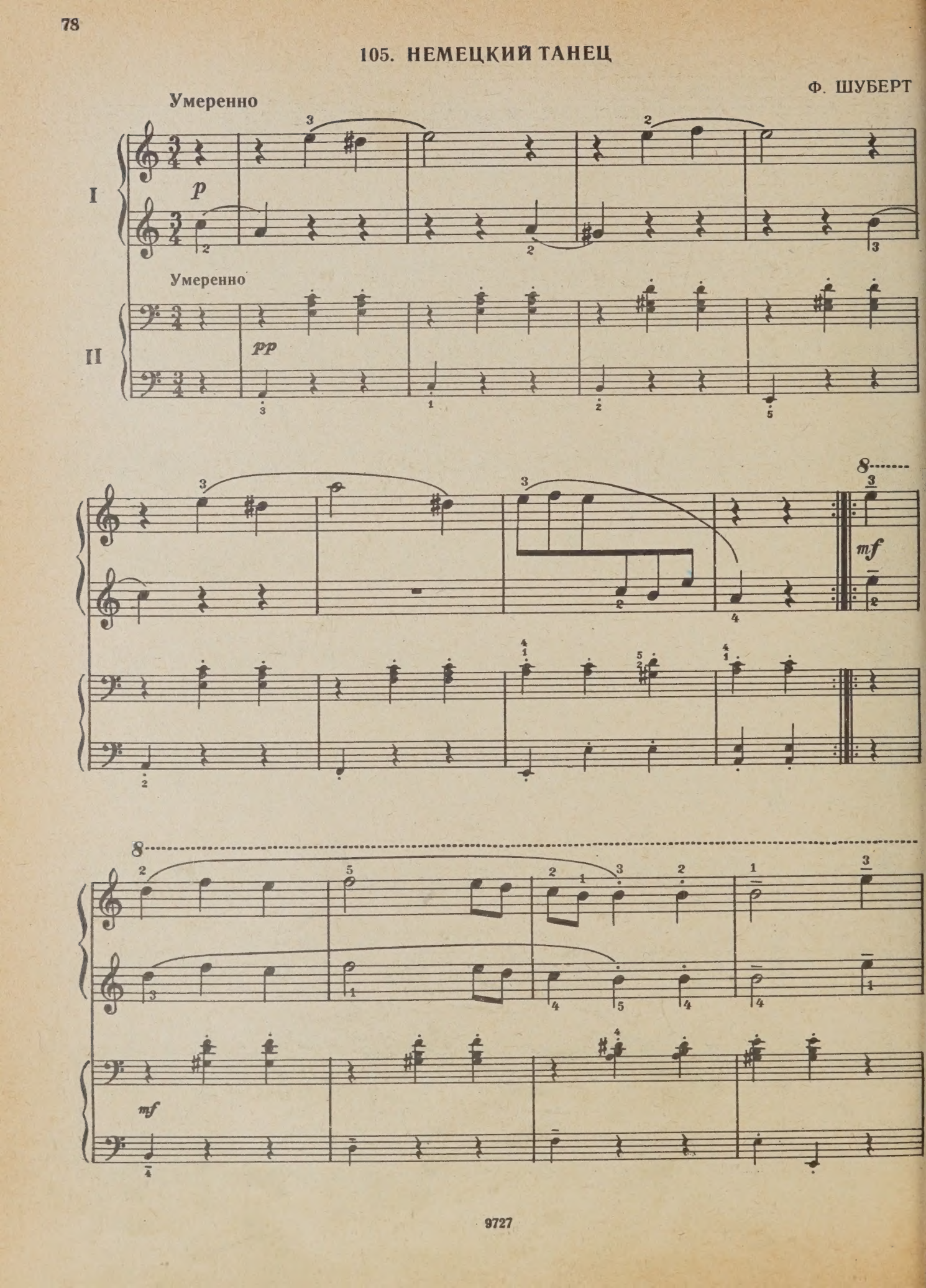
Скоро, весело

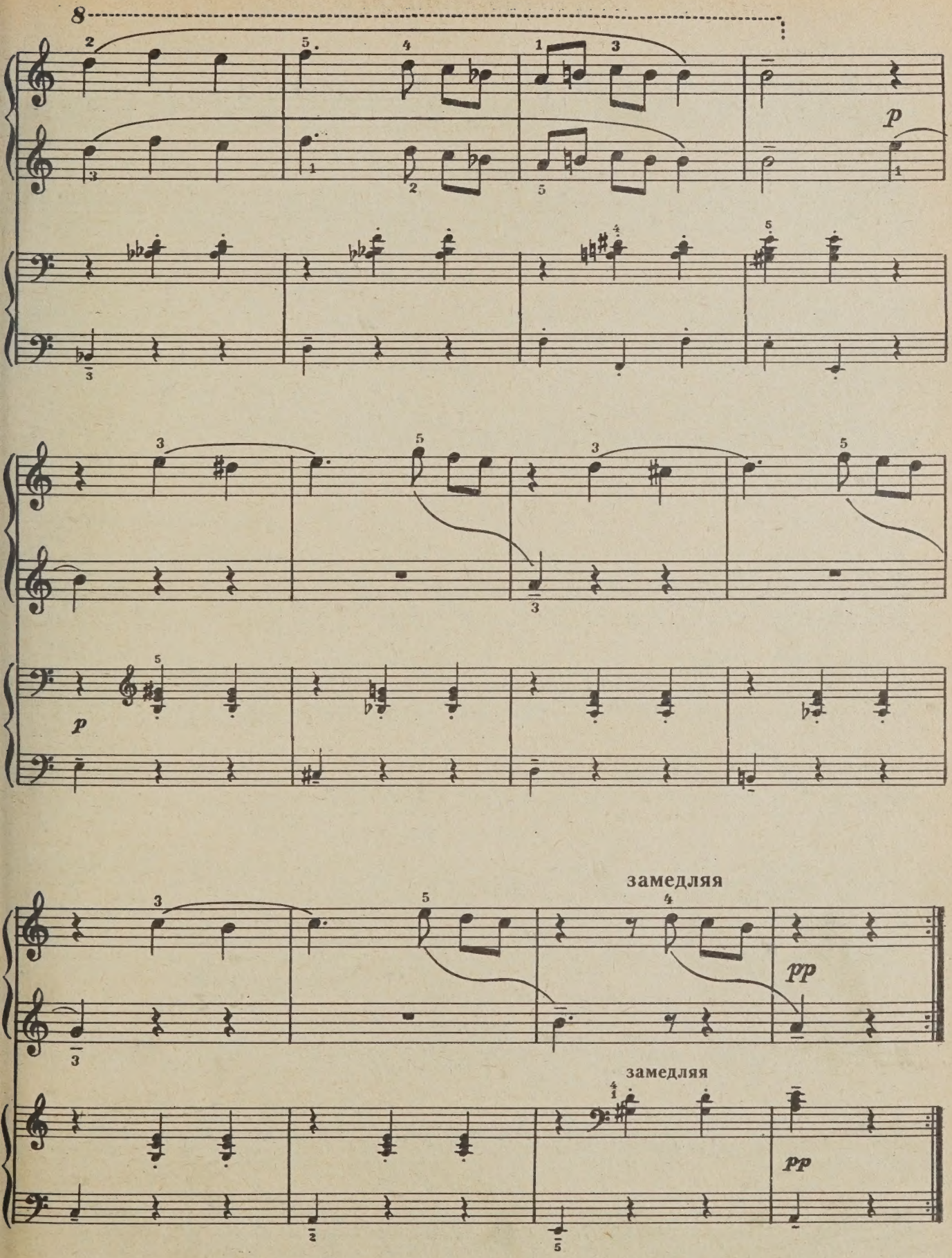
А. ГЕДИКЕ



105. НЕМЕЦКИЙ ТАНЕЦ

Ф. ШУБЕРТ




8
p
p
замедляя
pp
замедляя
pp

106. ГРУЗИНСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

Печально

mp

mp

значительно замедляя

в первоначальном

mf

в темпе

p

значительно замедляя

pp

ТРИОЛЬ $\overset{3}{\text{♪♪♪}}$ — ритмическая группа из трех восьмых, по длительности равна одной четверти.

107. ДЕТСКАЯ ПЕСЕНКА

Ж. ВЕКЕРЛЕН

Скоро

mf

p staccato simile

mf

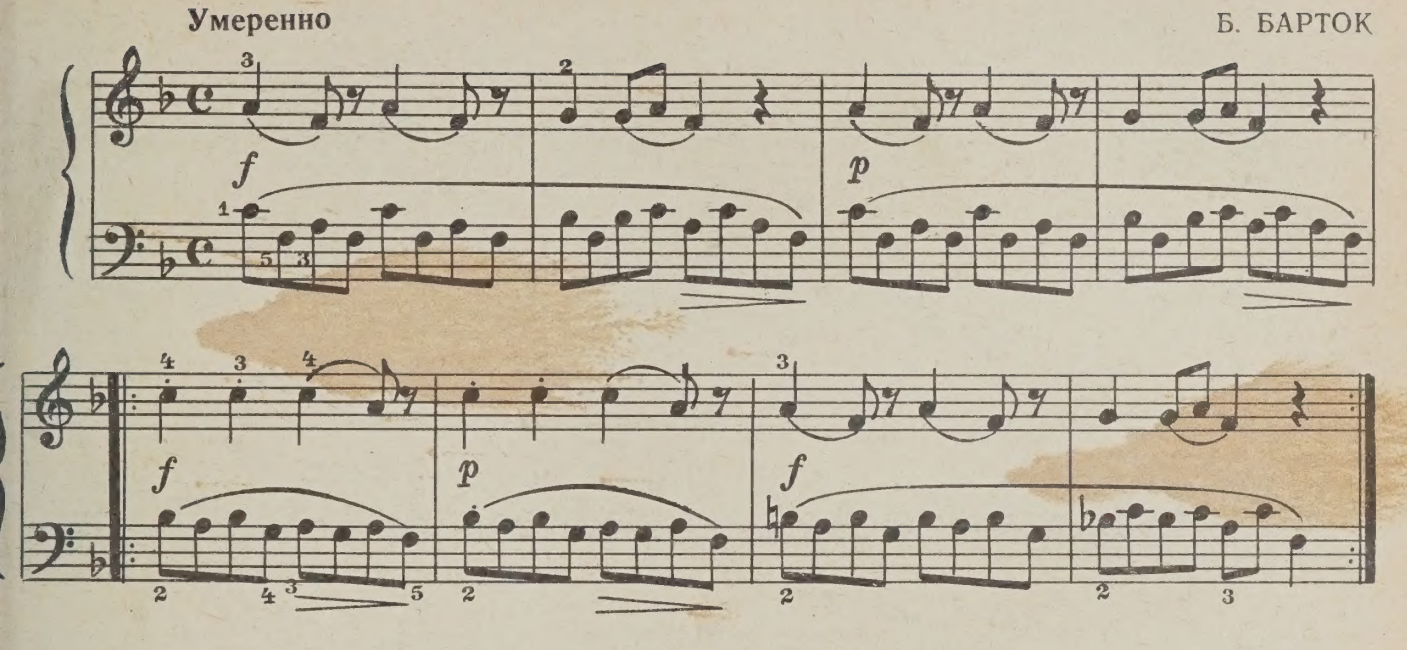
f

p

108. ЭТЮД

Умеренно

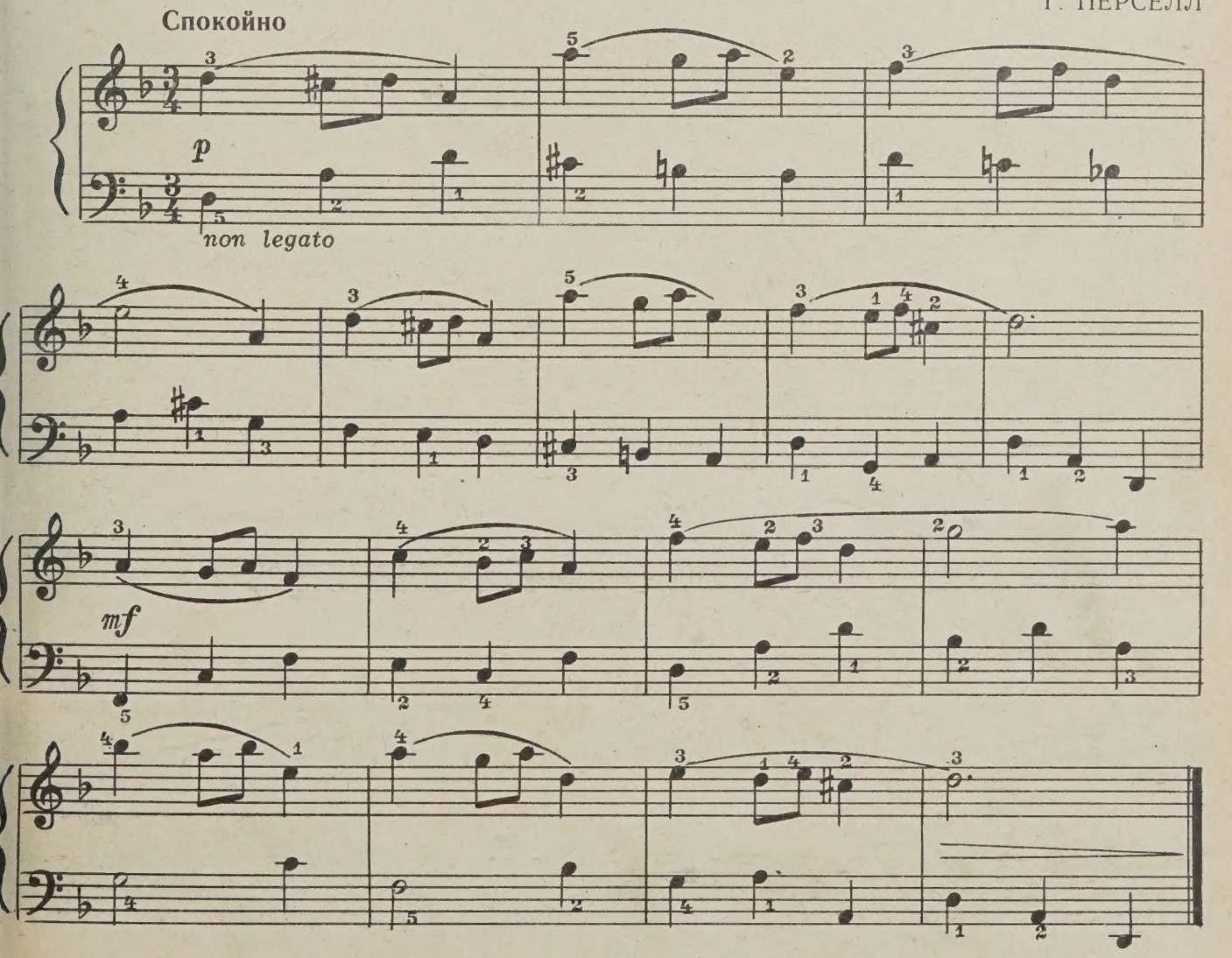
Б. БАРТОК



109. АРИЯ

Спокойно

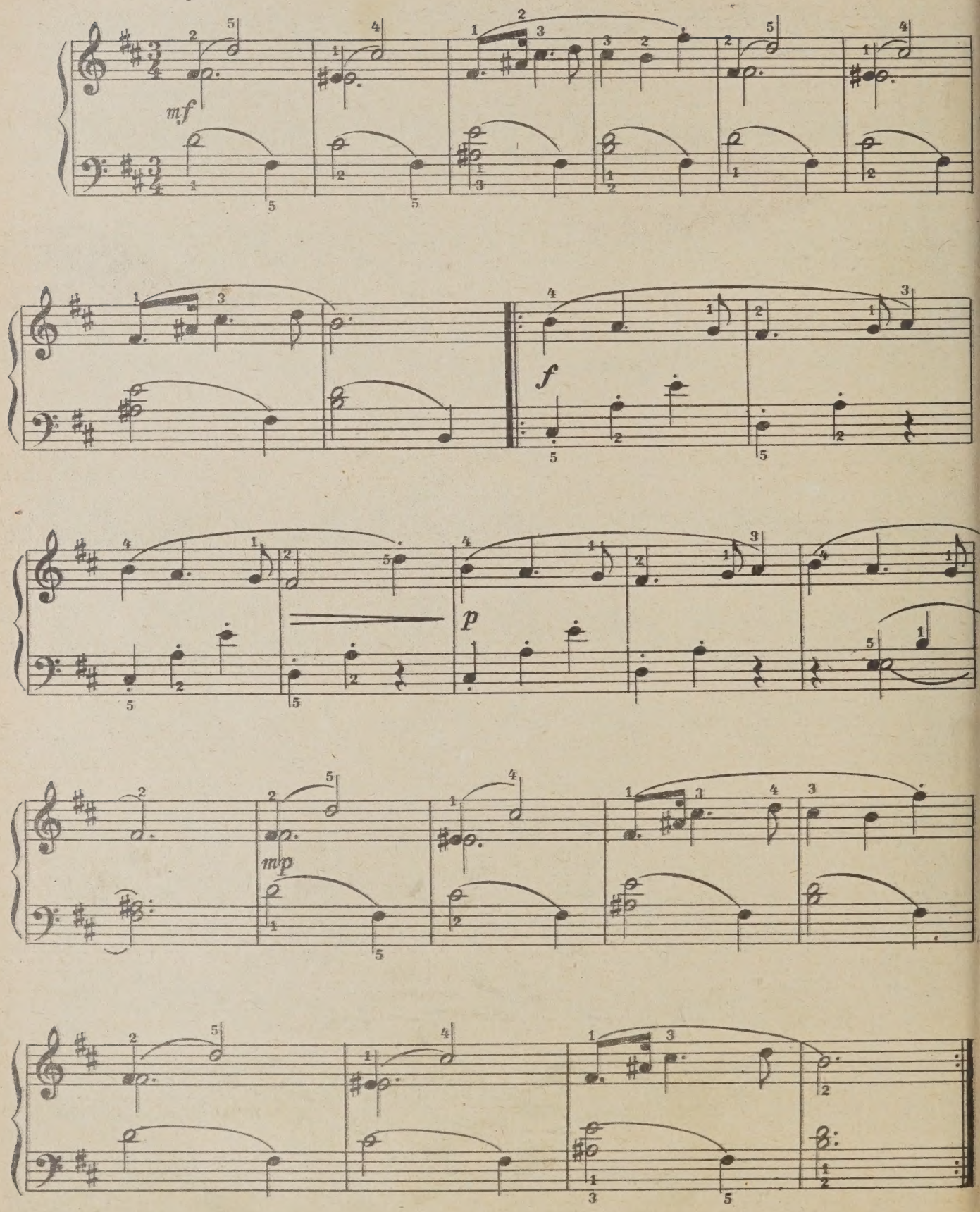
Г. ПЕРСЕЛЛ



110. МАЗУРКА

А. ГРЕЧАНИНОВ

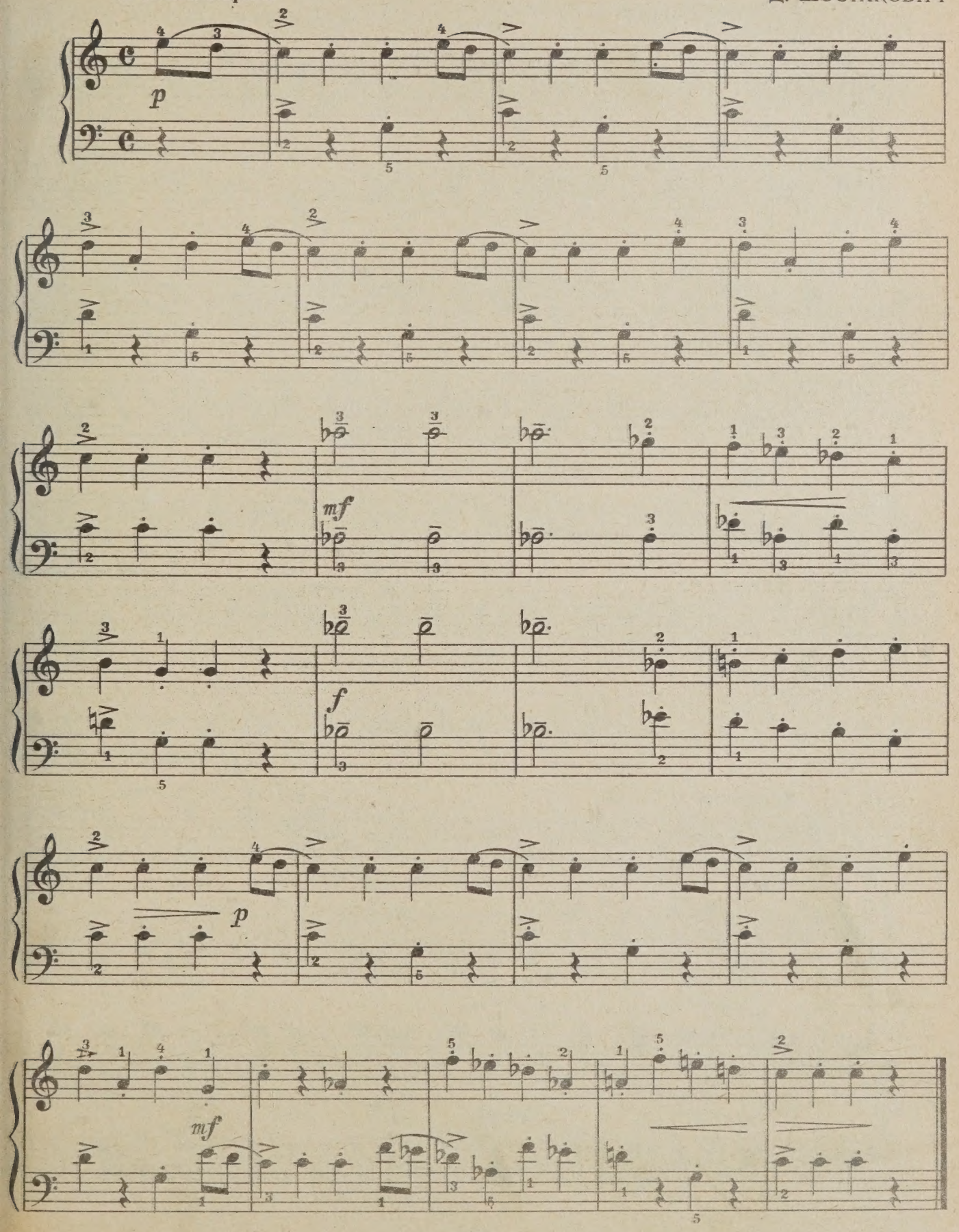
Умеренно



111. МАРШ

В темпе марша

Д. ШОСТАКОВИЧ



112. В РАЗЛУКЕ

А. ГРЕЧАНИНОВ.
Соч. 98, № 4

Не спеша. Выразительно

mf

p

замедлить

в темпе

замедлить

mf

p

113. КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Н. ИВАНОВ-РАДКЕВИЧ

Не спеша

I

mp

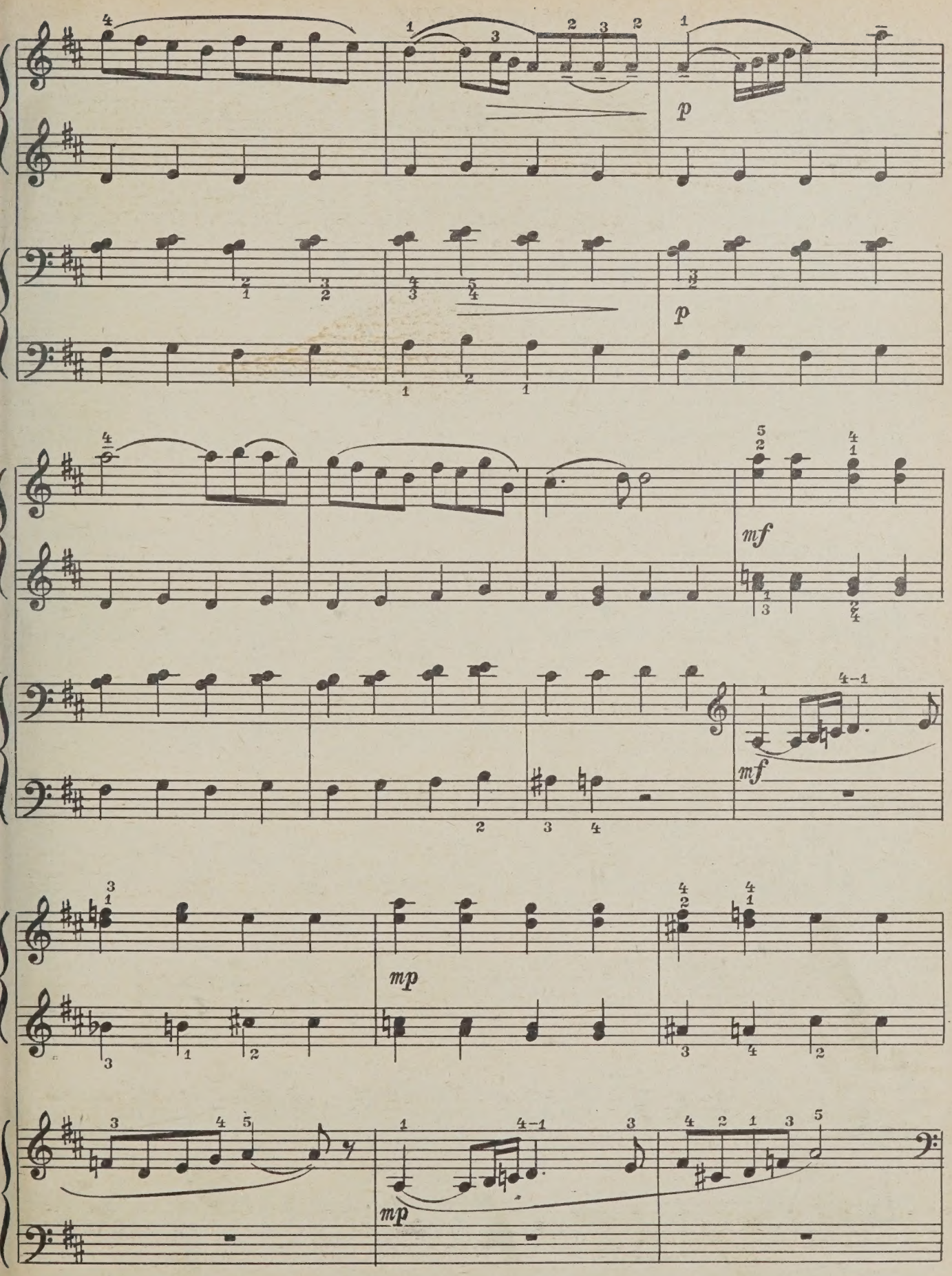
mp

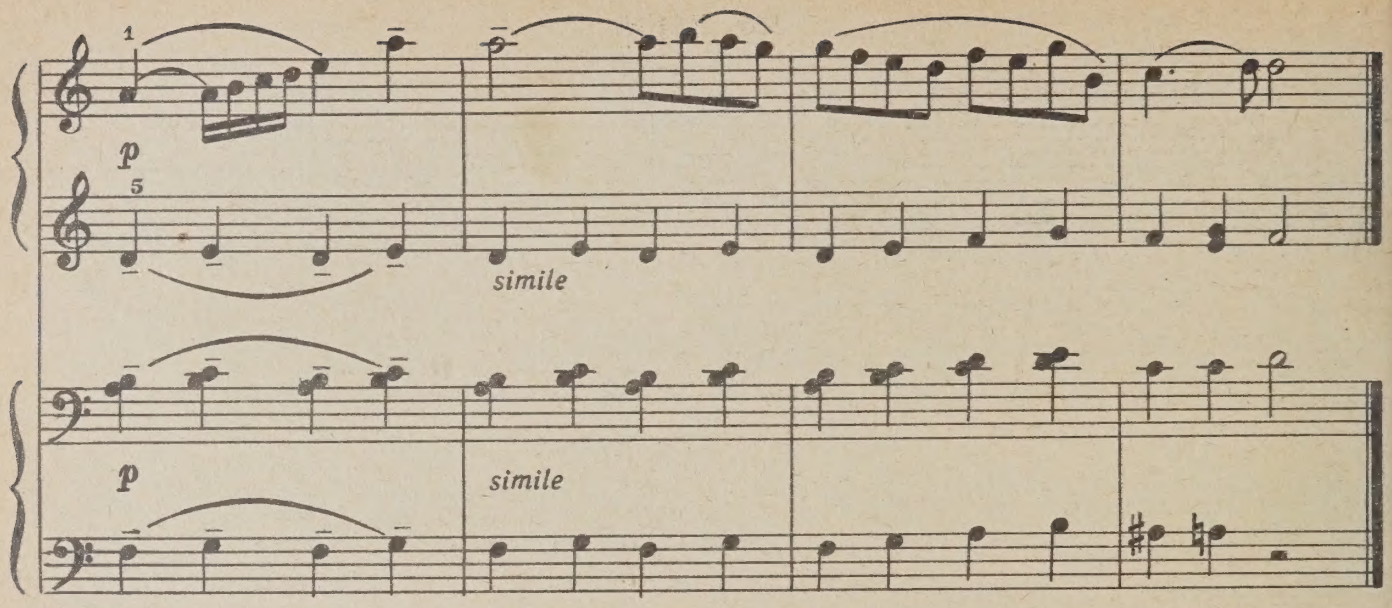
simile

II

mp

mp simile

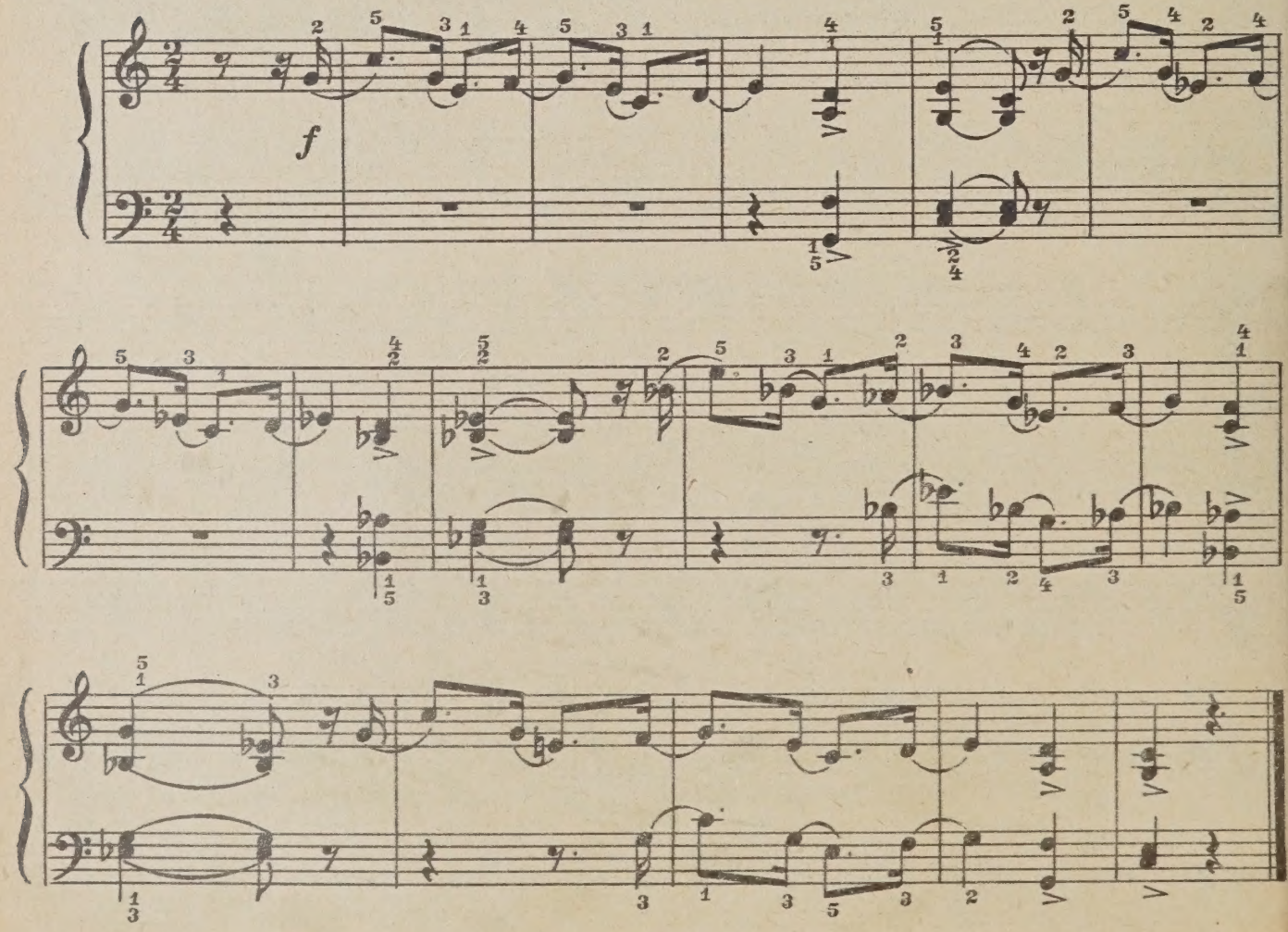

p
p
mf
mf
mp
mp



114. МАРШ

Д. КАБАЛЕВСКИЙ.
Соч. 39, № 10

В темпе марша



115. ЭТЮД

Л. ШИТТЕ

Не слишком скоро

mf

f

116. ЛЕГКАЯ ПЬЕСА

И. ГУММЕЛЬ

В спокойном движении

p *legato*

p

cresc.

f

dim.

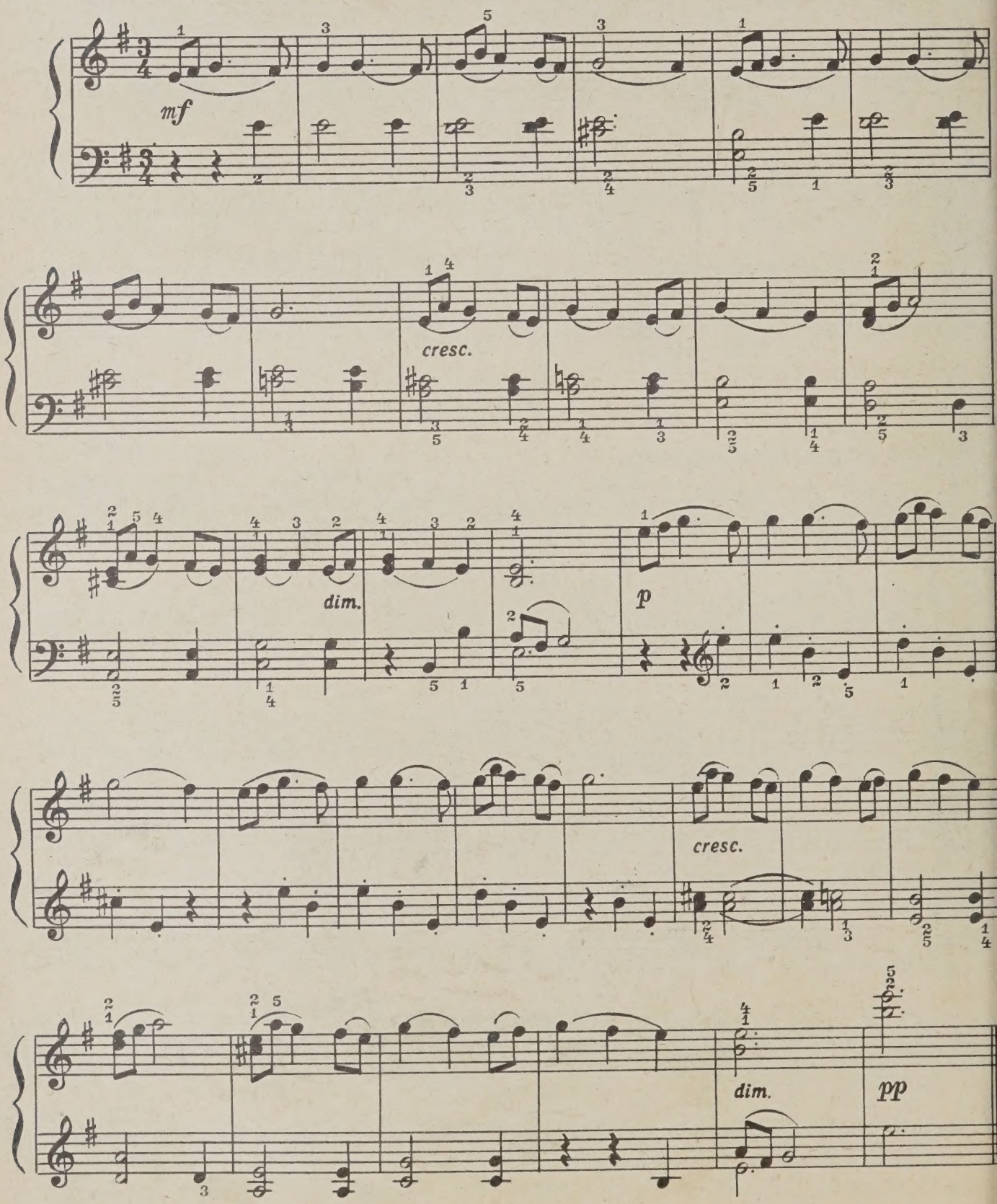
p

Ноты со штилями и вязками, направленными вниз, играются левой рукой. Ноты со штилями и вязками, направленными вверх, — правой рукой. Такая запись часто применяется для одноголосных пьес, исполняемых двумя руками.

117. АЗЕРБАЙДЖАНСКАЯ МЕЛОДИЯ

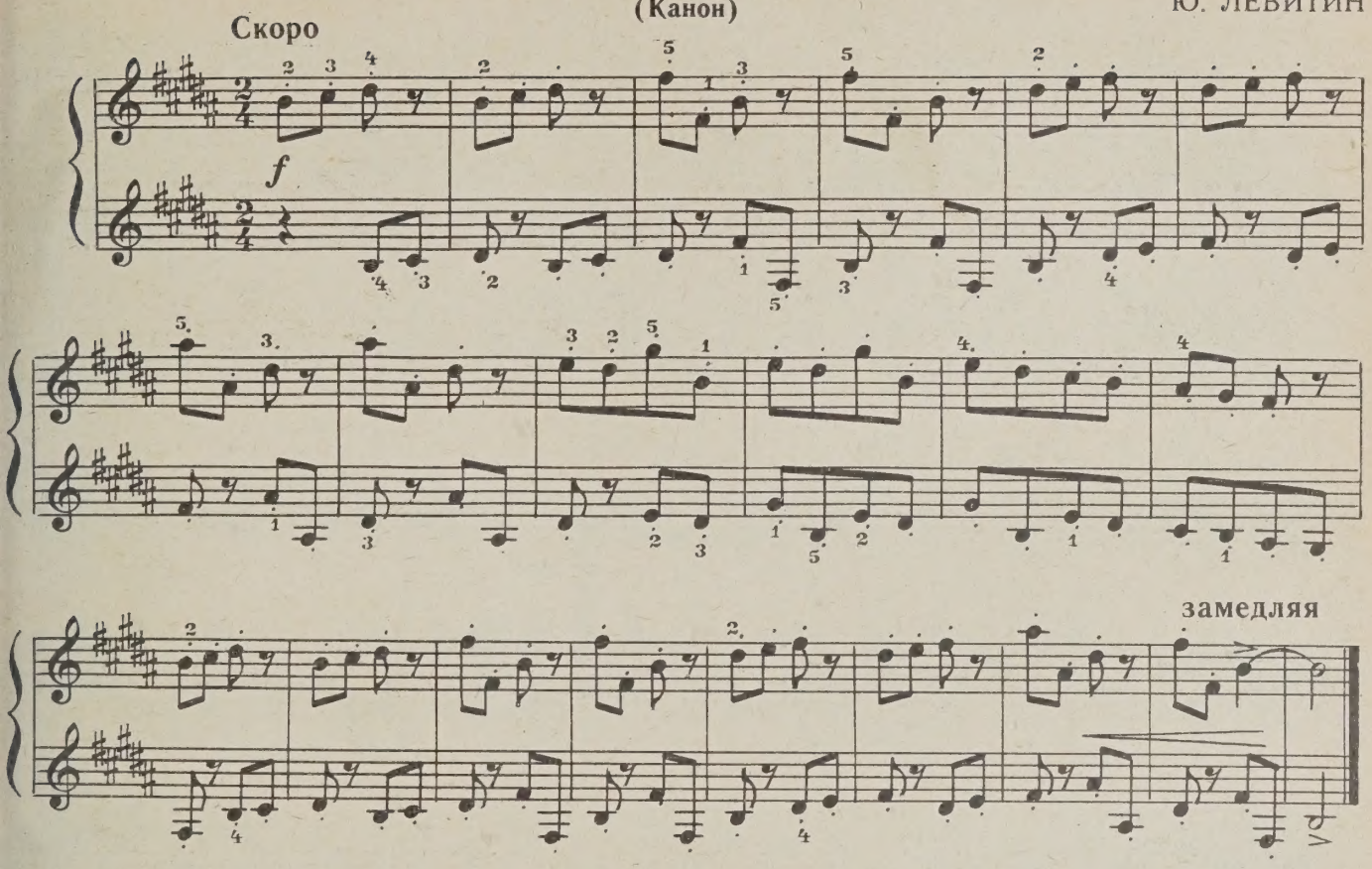
Э. НАЗИРОВА

Умеренно



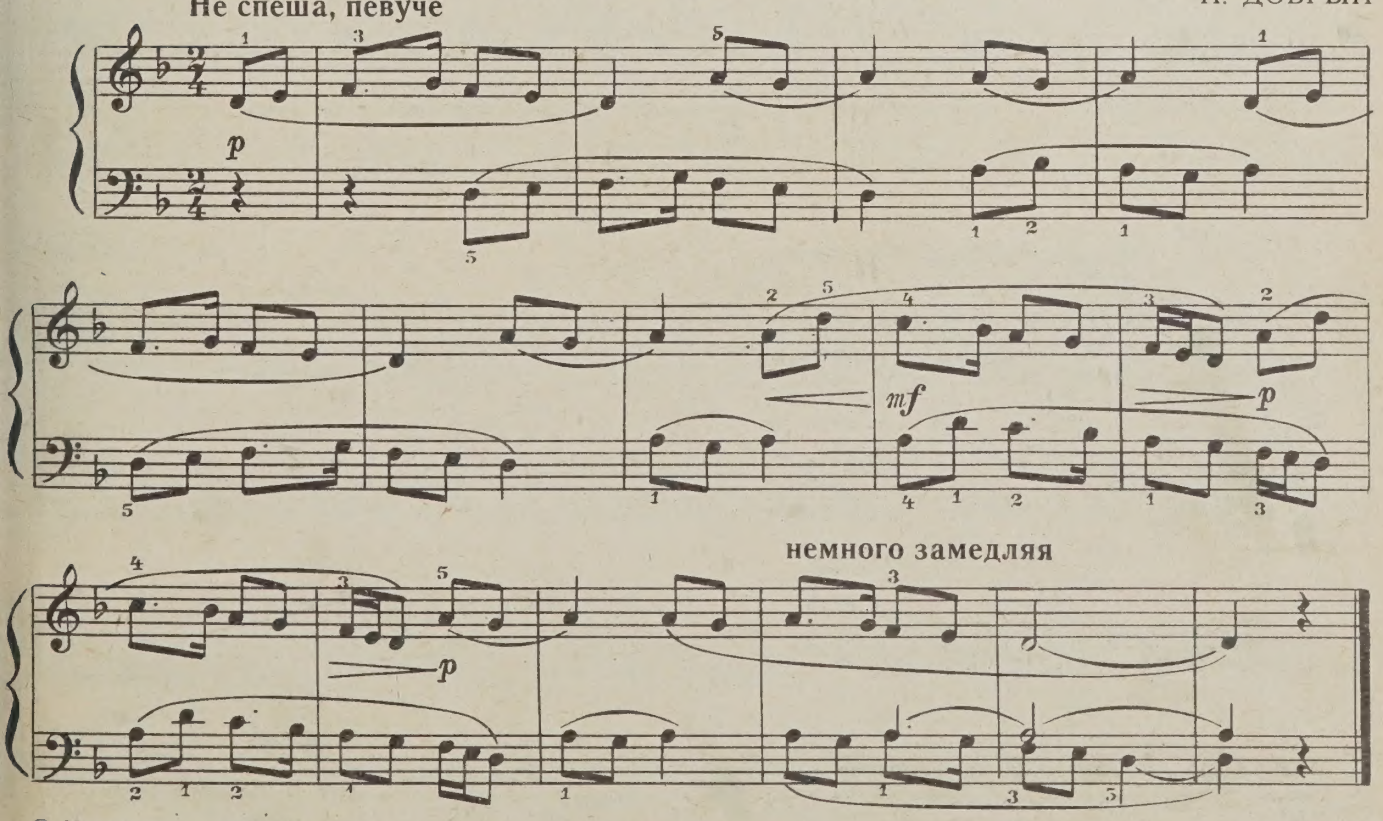
118. ДРУГ ЗА ДРУГОМ
(Канон)

Ю. ЛЕВИТИН



119. КАНОН
на народную греческую песню

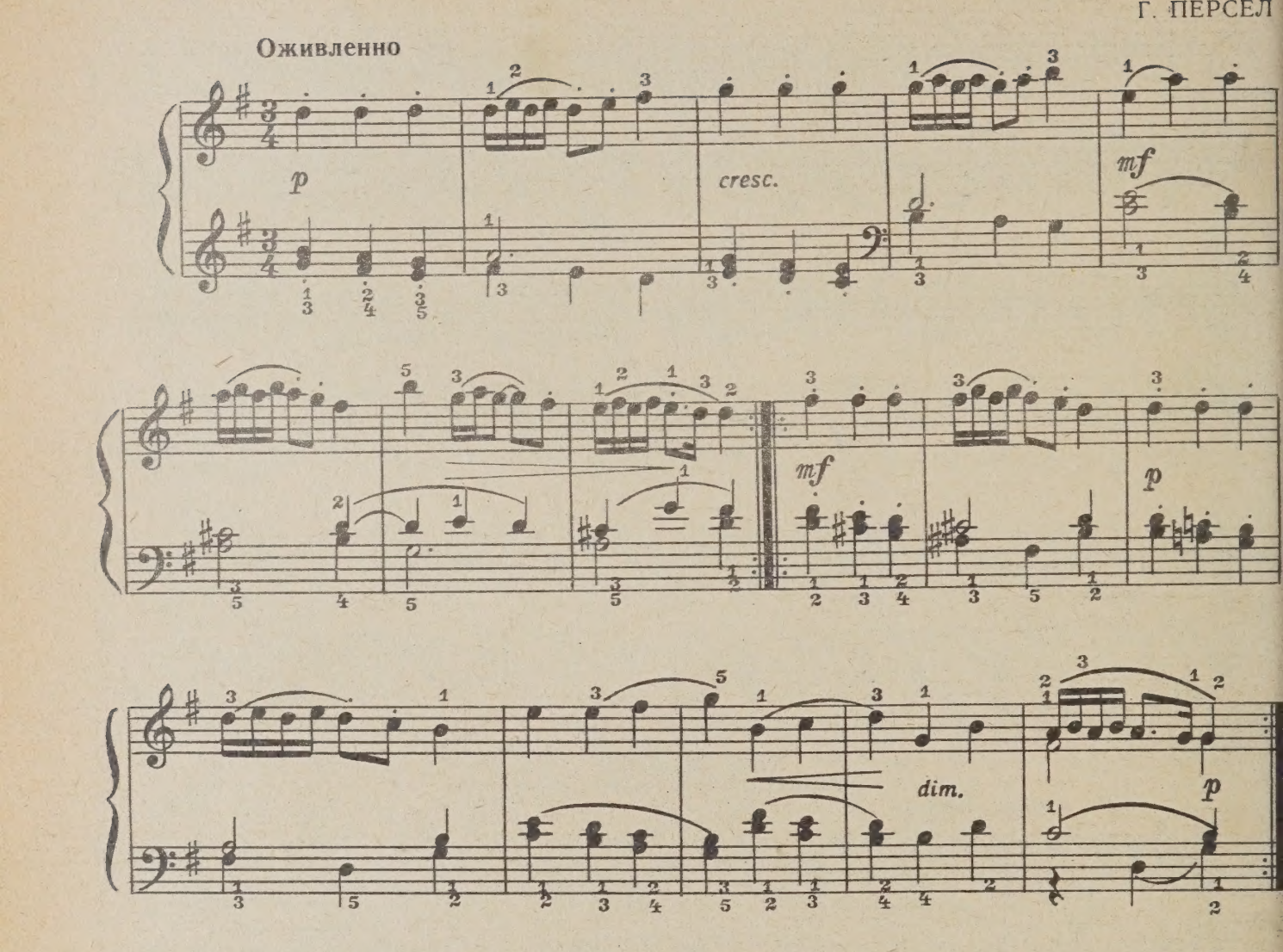
И. ДОБРЫЙ



© Издательство «Музыка», 1977 г.

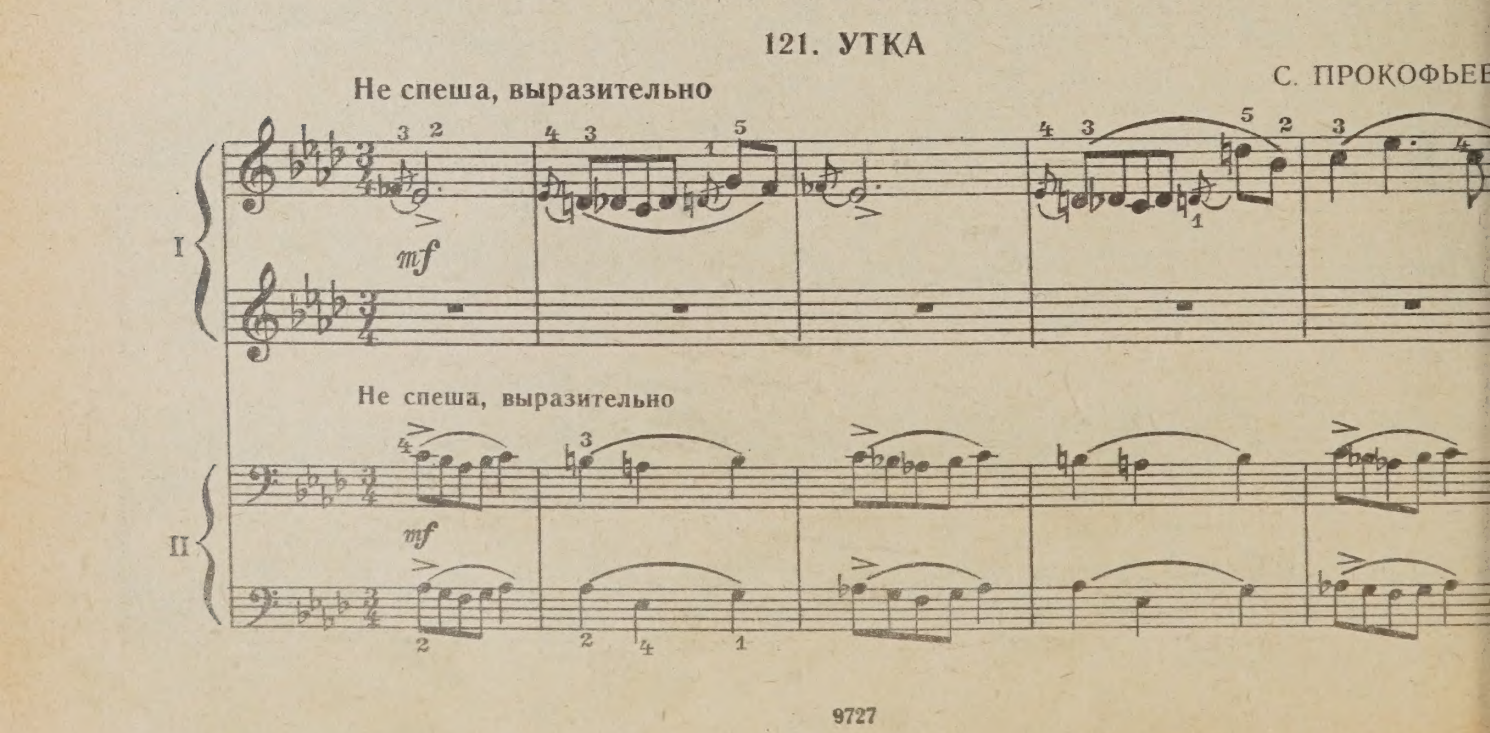
120. МЕНУЭТ

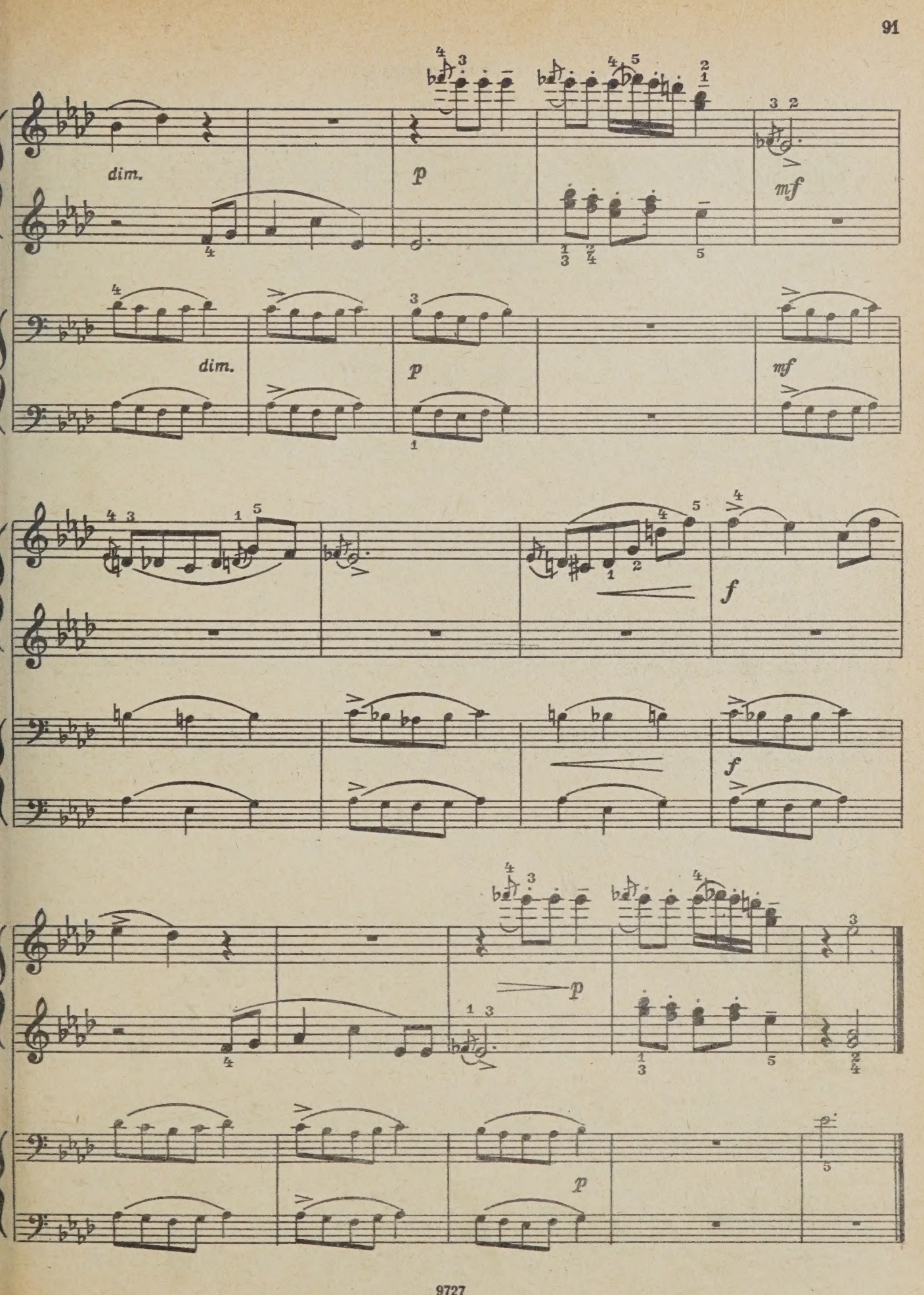
Г. ПЁРСЕЛ



121. УТКА

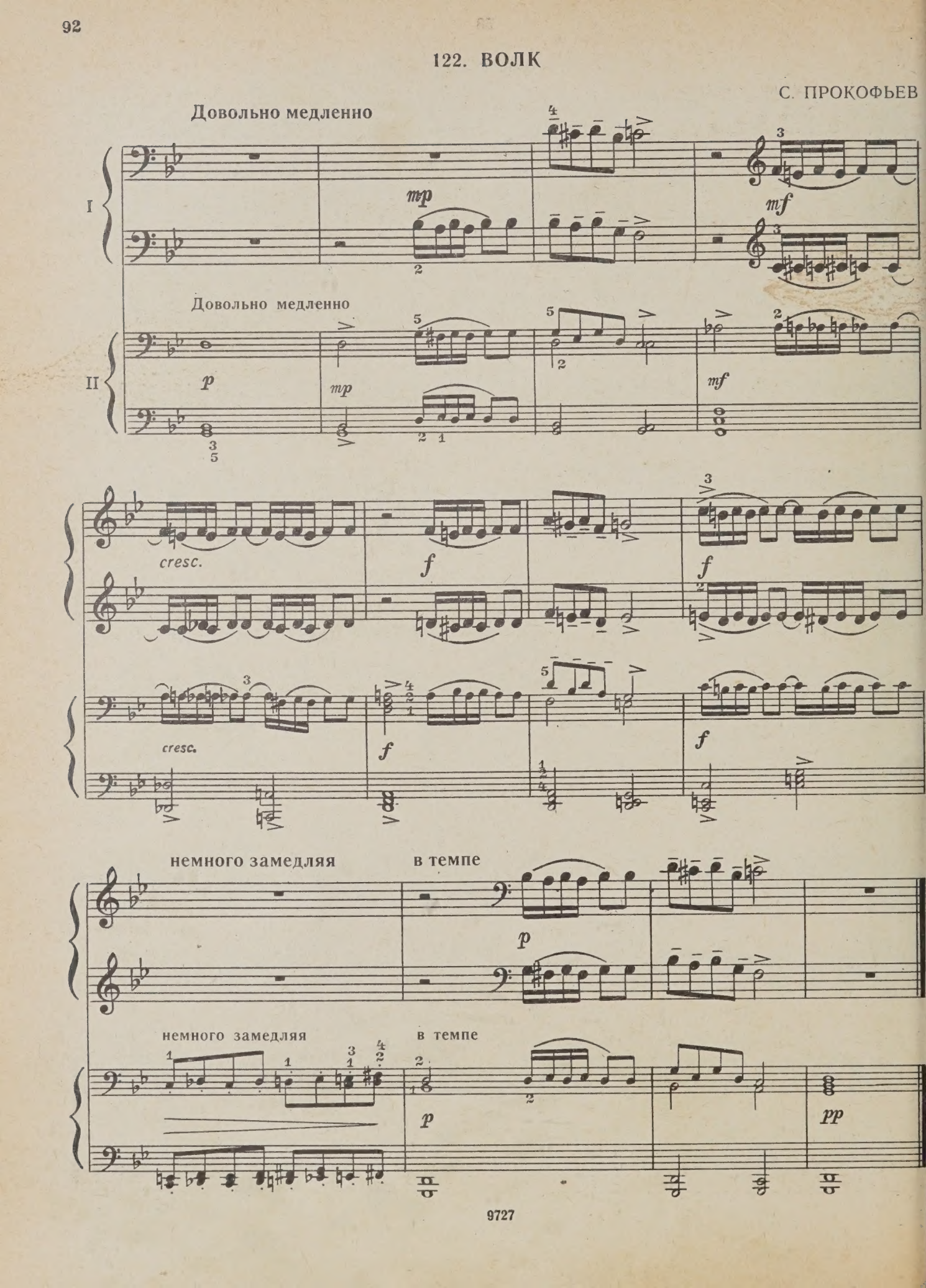
С. ПРОКОФЬЕВ




dim.
p
mf
dim.
p
mf
f
f
p
p

122. ВОЛК

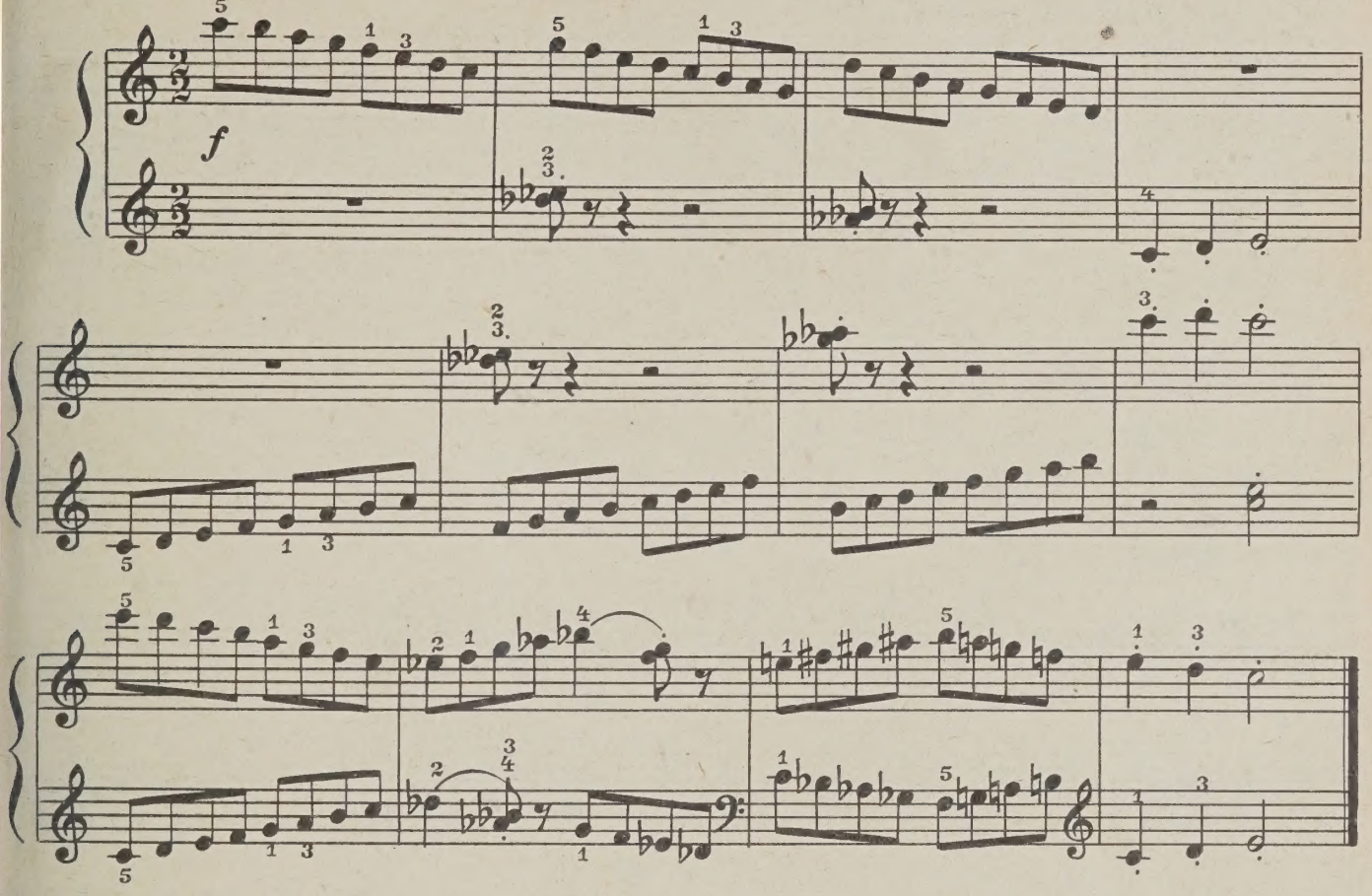
С. ПРОКОФЬЕВ



123. НАПЕРЕГОНКИ

Быстро и весело

Н. МЯСКОВСКИЙ

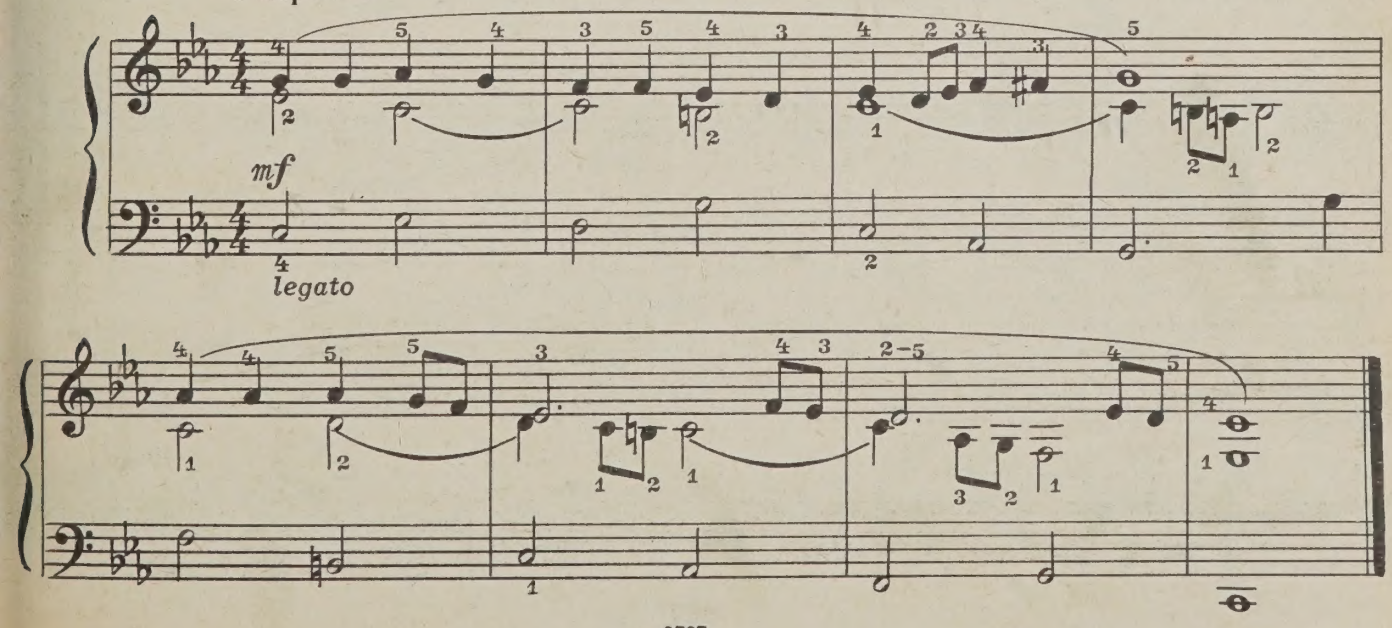


Размер $\frac{2}{2}$ — две вторых (alla breve — пополам). За единицу счета взята не четвертная, а половинная нота. Темп исполнения при размере $\frac{2}{2}$ несколько более быстрый, чем при размере $\frac{4}{4}$.

124. ПРЕЛЮДИЯ

Умеренно

А. ФРЕЙЕР



125. КОЛОБОК

А. НИКОЛАЕВ

Довольно скоро и весело

p

mf

f

p

f

126. АРИЯ

Г. Ф. ГЕНДЕЛЬ

Медленно, певуче

mp

legato

mf

legato

mp

legato

p

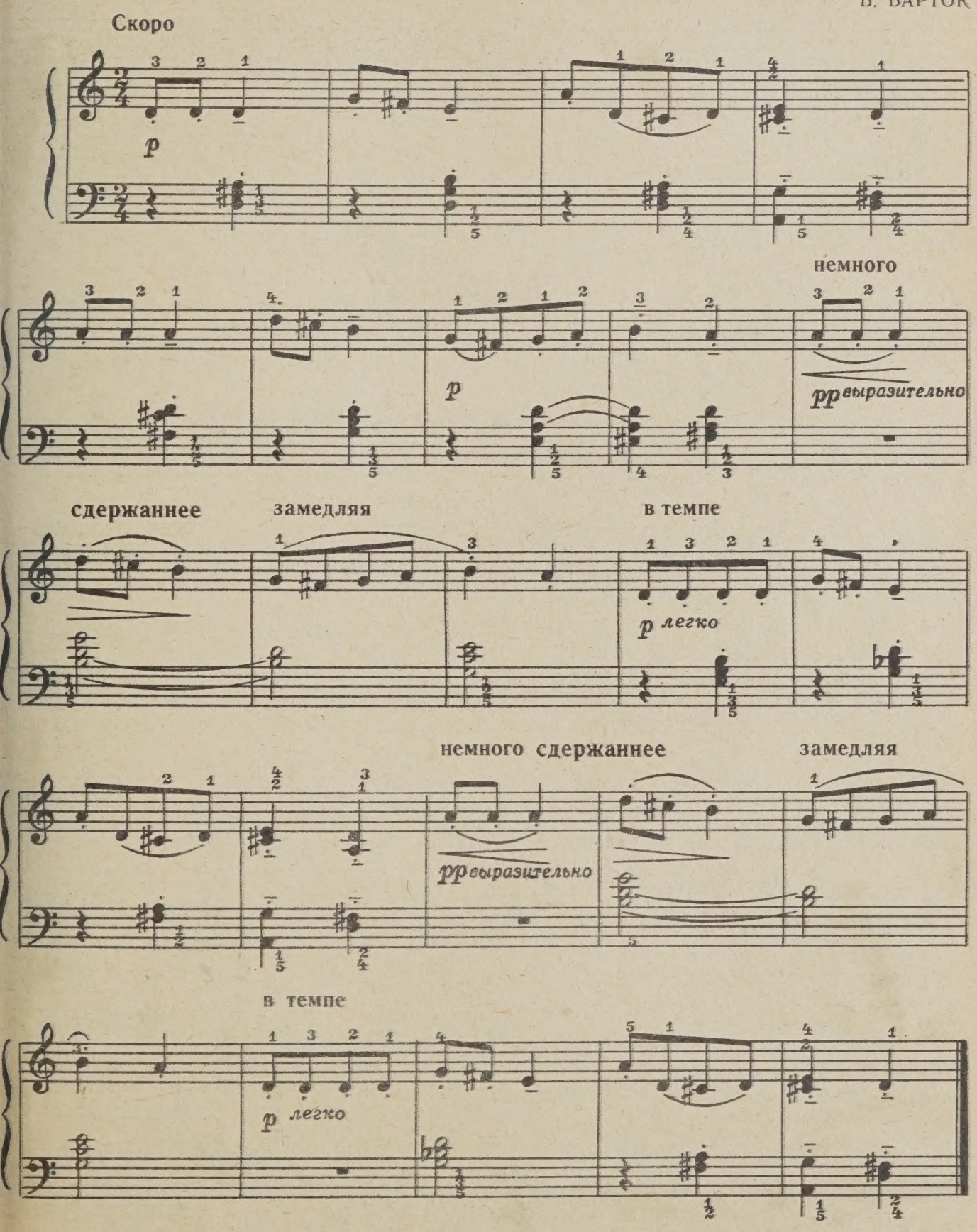
mf

mp

p

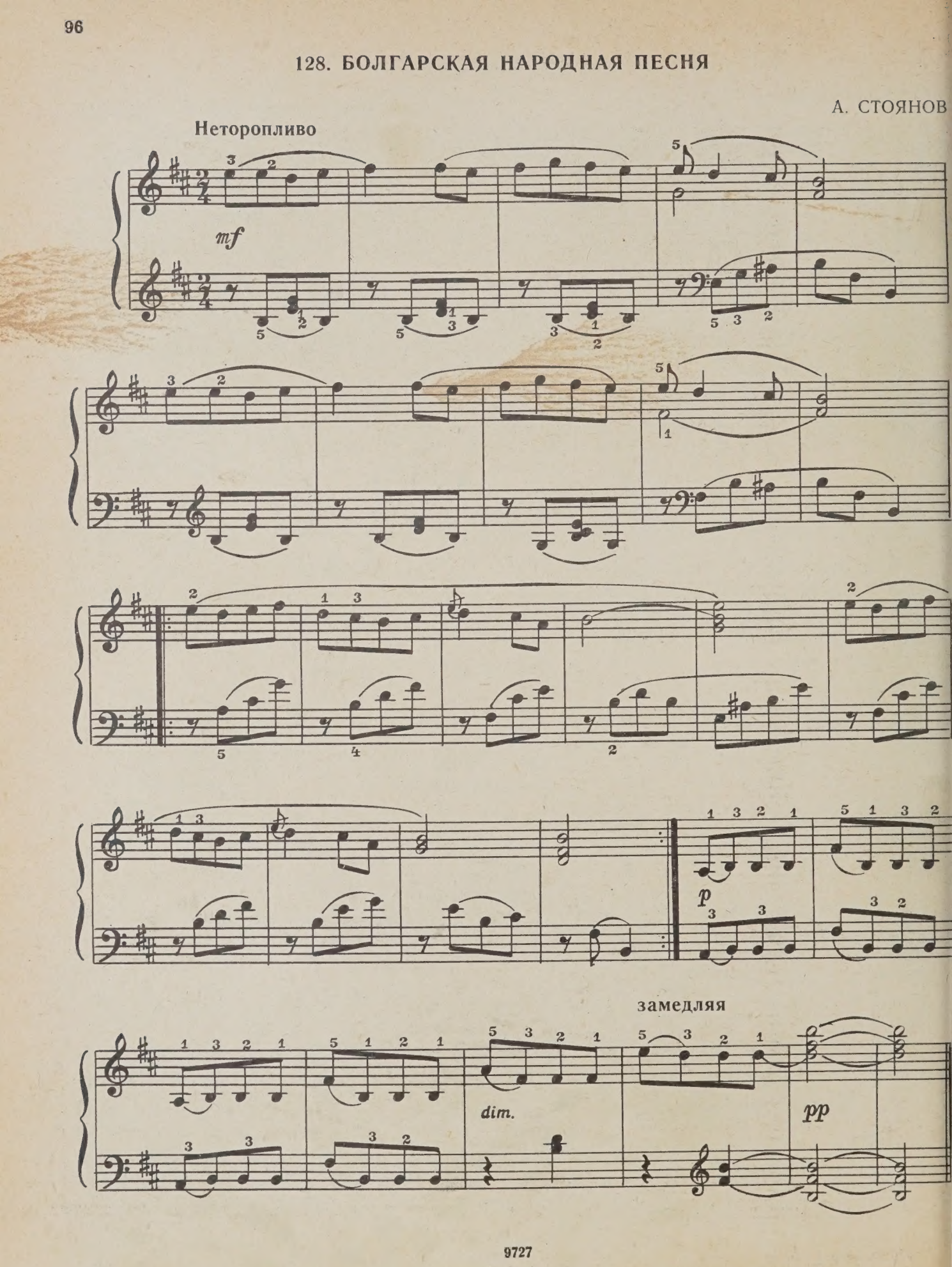
127. ПЬЕСА

Б. БАРТОК



128. БОЛГАРСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

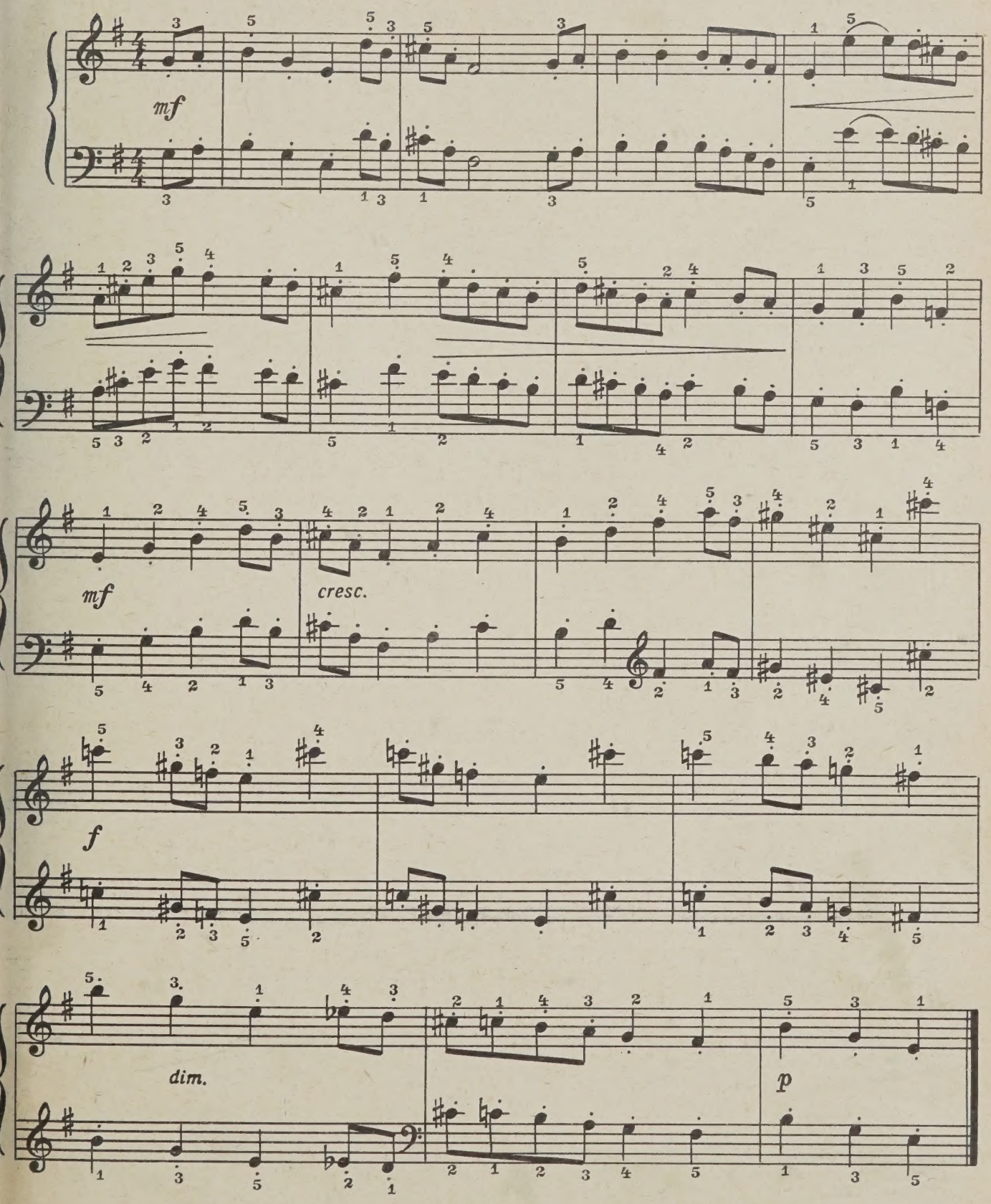
А. СТОЯНОВ



129. СКАЗОЧКА

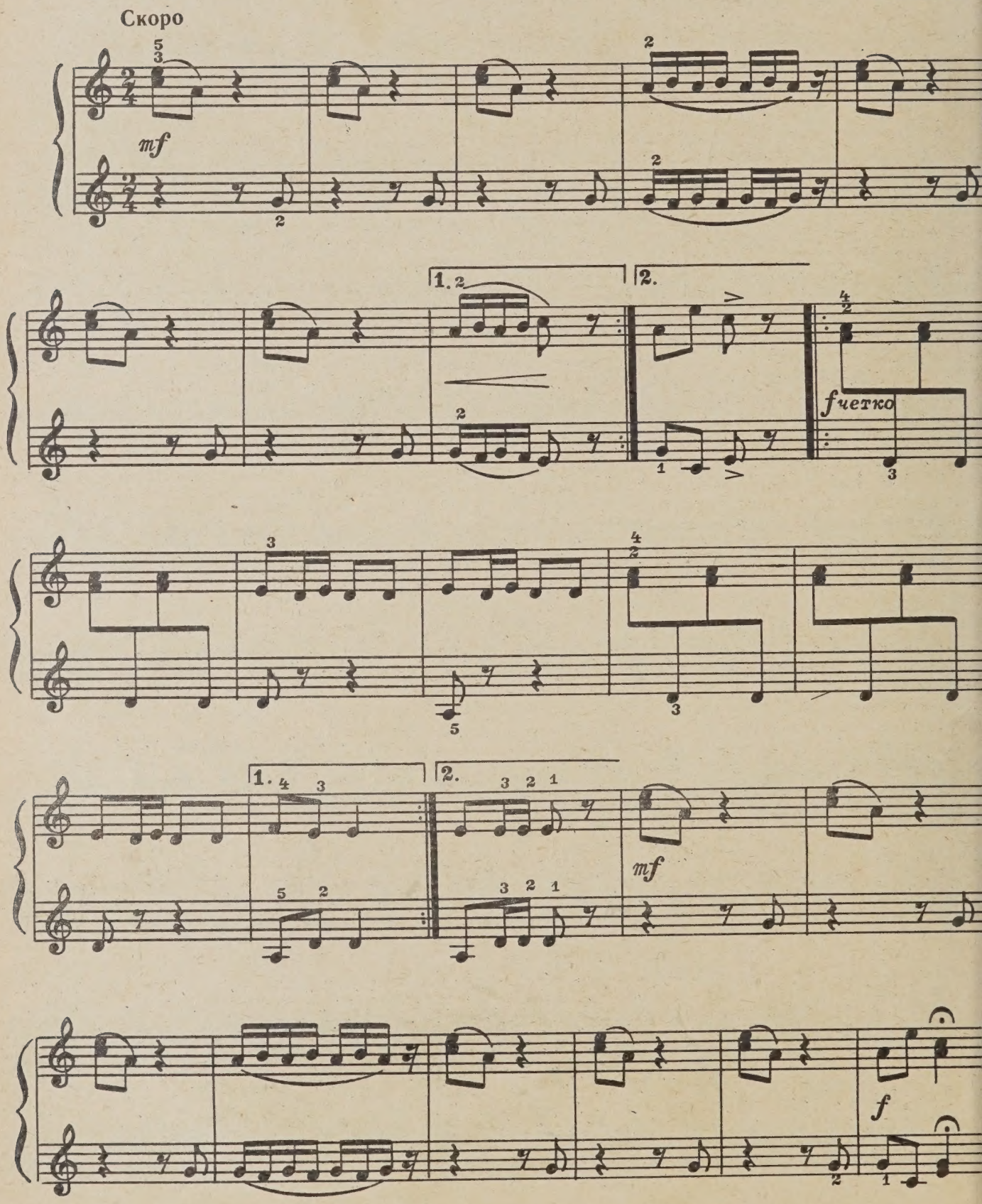
Д. КАБАЛЕВСКИЙ.
Соч. 27, № 9

Не слишком скоро



130. ЛИНЕЙКА ПЕРВОКЛАССНИКОВ

А. РЕКАШЮС



ЧАСТЬ ВТОРАЯ

МЕТОДИЧЕСКИЕ ПОЯСНЕНИЯ КО ВТОРОЙ ЧАСТИ

На втором году обучения перед учащимся должны быть поставлены более сложные музыкальные и технические задачи. Поэтому во второй части «Фортепианной игры» помещены произведения разнообразных жанров, стилей и характера, сгруппированные по следующим разделам: пьесы, произведения крупной формы, этюды, ансамбли. Наиболее трудные примеры в каждом из них могут быть использованы в третьем классе.

Важное значение для музыкального развития ученика имеет приобщение его к мелодическому и гармоническому языку современной музыки. Из этих соображений во вторую часть пособия включены, наряду с сочинениями старинных композиторов и классиков XIX века, произведения советских авторов и зарубежных композиторов XX столетия — Бартока, Хиндемита, Лютославского, Стоянова и других. Работая с учеником над этими произведениями, педагог подготовит его к музыкальному пониманию и исполнению более сложных пьес современных авторов.

В разделе «Пьесы» большое место уделено двухголосным произведениям полифонического типа, некоторые из которых довольно трудны по музыкально-исполнительным задачам.

В кантиленных произведениях мелодии отличаются большой гибкостью и ритмической сложностью рисунка, сопровождение (иногда двухголосное или аккордовое) требует известной технической зрелости; в отдельных пьесах встречается прием выделения мелодического голоса в какой-либо партии, изложенной двухголосно или в аккордовом движении. В музыкальном отношении эти произведения более серьезны по содержанию и требуют соответствующей тонкости в нюансировке и передаче звуковых красок. Во многих сочинениях предусматривается и более подвижный темп по сравнению с пьесами, исполняемыми на первом году обучения.

Этюды построены на развитии тех же технических приемов, которые были представлены в первой части «Фортепианной игры». В частности, в них более широко используются непрерывная фигурационная линия движения и гаммообразные пассажи.

Примерно со второй половины учебного года вводятся пьесы более сложные по форме и крупные по масштабу (сонатины, вариации и другие). Учащийся встречается здесь уже с задачами выявления контрастных музыкальных образов и исполнением более развитых по музыкальному содержанию сочинений.

Помимо эпизодических упражнений, рекомендуемых при работе над пьесами и этюдами, ученики должны систематически изучать гаммы, арпеджио и аккорды, совершенствуя их исполнение. Гаммы и арпеджио не следует играть механически, не думая о качестве их звучания. Полезно исполнять их с различными нюансами (forte, piano, crescendo, diminuendo), добиваться хорошего legato, певучести, ровности и отчетливости каждого звука. В соответствии с программой ДМШ к зачету по гаммам, аккордам и арпеджио при переходе в третий класс учащийся должен знать не менее 6—8 мажорных гамм в прямом и расходящемся движении в пределах двух октав, несколько параллельных минорных гамм в прямом движении, аккорды тонического трезвучия по три звука с обращениями каждой рукой отдельно и арпеджио трезвучий (короткие) в соответствующих тональностях. Этот минимум не исключает возможности прохождения со способными и технически быстро развивающимся учащимися и большего количества гамм.

Работая с учеником над репертуаром, педагог должен знакомить его с иностранными музыкальными терминами, встречающимися в произведении, требовать вдумчивого отношения ко всем текстовым обозначениям, точного выполнения аппликатуры, динамических оттенков, штрихов и других указаний.

Большое внимание следует уделять воспитанию навыков чтения с листа. Материалом для этого могут служить некоторые ансамблевые пьесы, а также наименее трудные примеры из тех, которые были пропущены ранее.

Одной из важнейших задач является дальнейшее развитие у ученика навыков самостоятельной работы. Если на первом году обучения самостоятельной работе ученика над пьесой или этюдом предшествовал подробный разбор задания на уроке, то теперь необходимо практиковать задания без предварительных пояснений. Ставя перед учеником такие задачи, педагог должен выбирать для этого примеры, в которых не встречаются еще незнакомые учащемуся приемы игры и текстовые обозначения.

1. КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Е. ГОЛУБЕВ

Andante [Спокойно]

p

mp

rit.

pp

2. РИГОДОН

Ж. Ф. РАМО

Allegro moderato

mp

mf

mp

mf

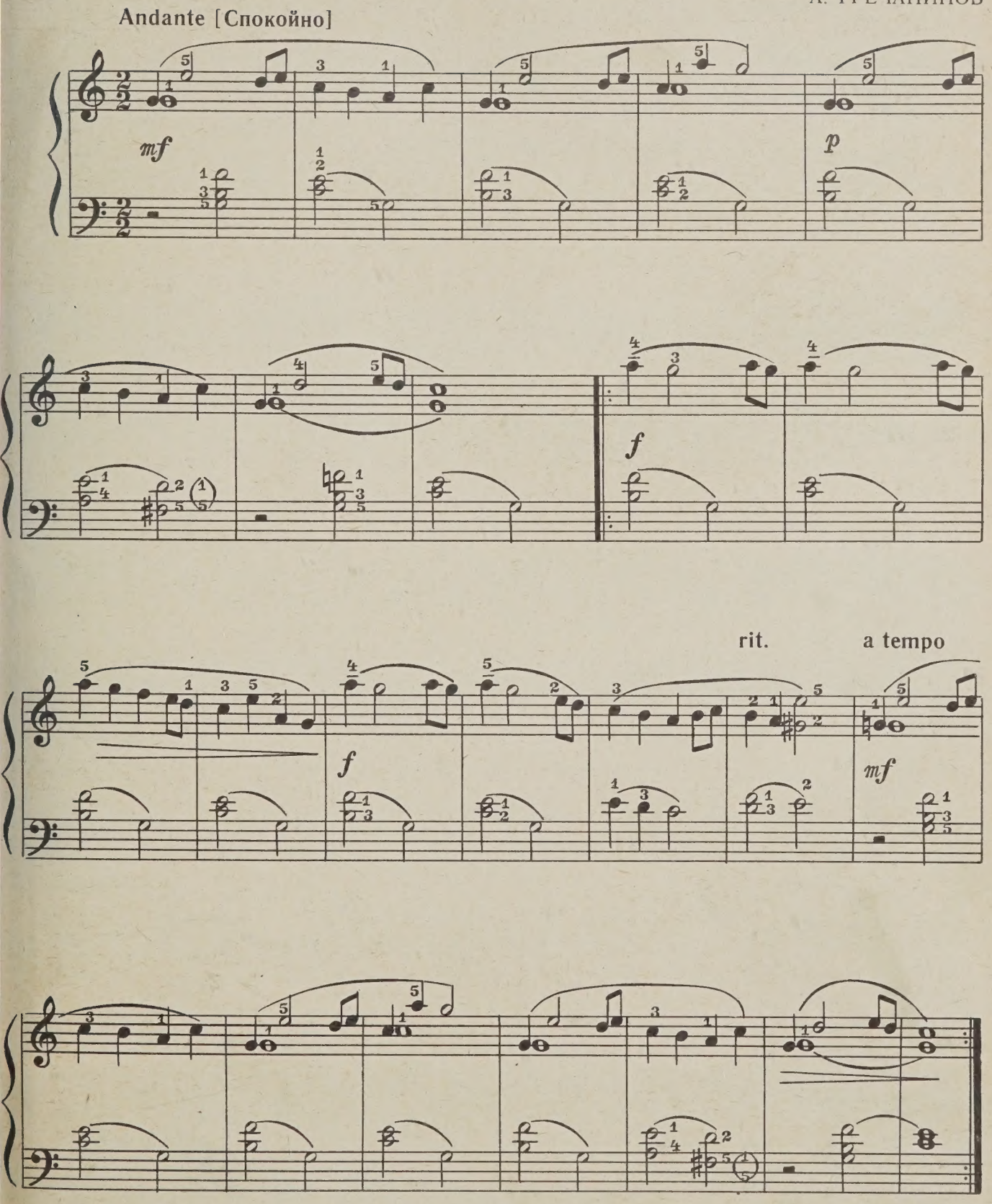
mf

rit.

p

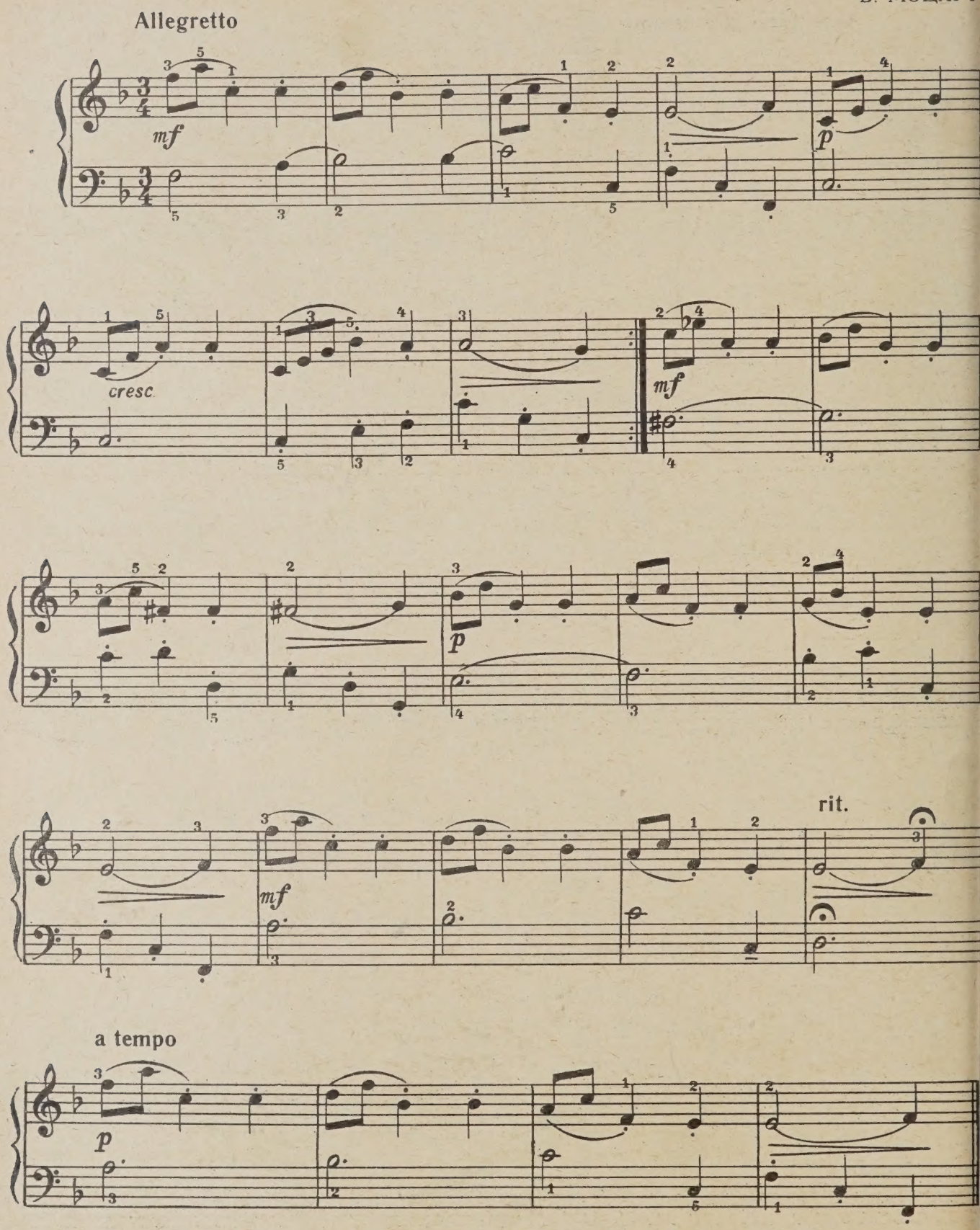
3. ПЕРВОЦВЕТ

А. ГРЕЧАНИНОВ



4. МЕНУЭТ

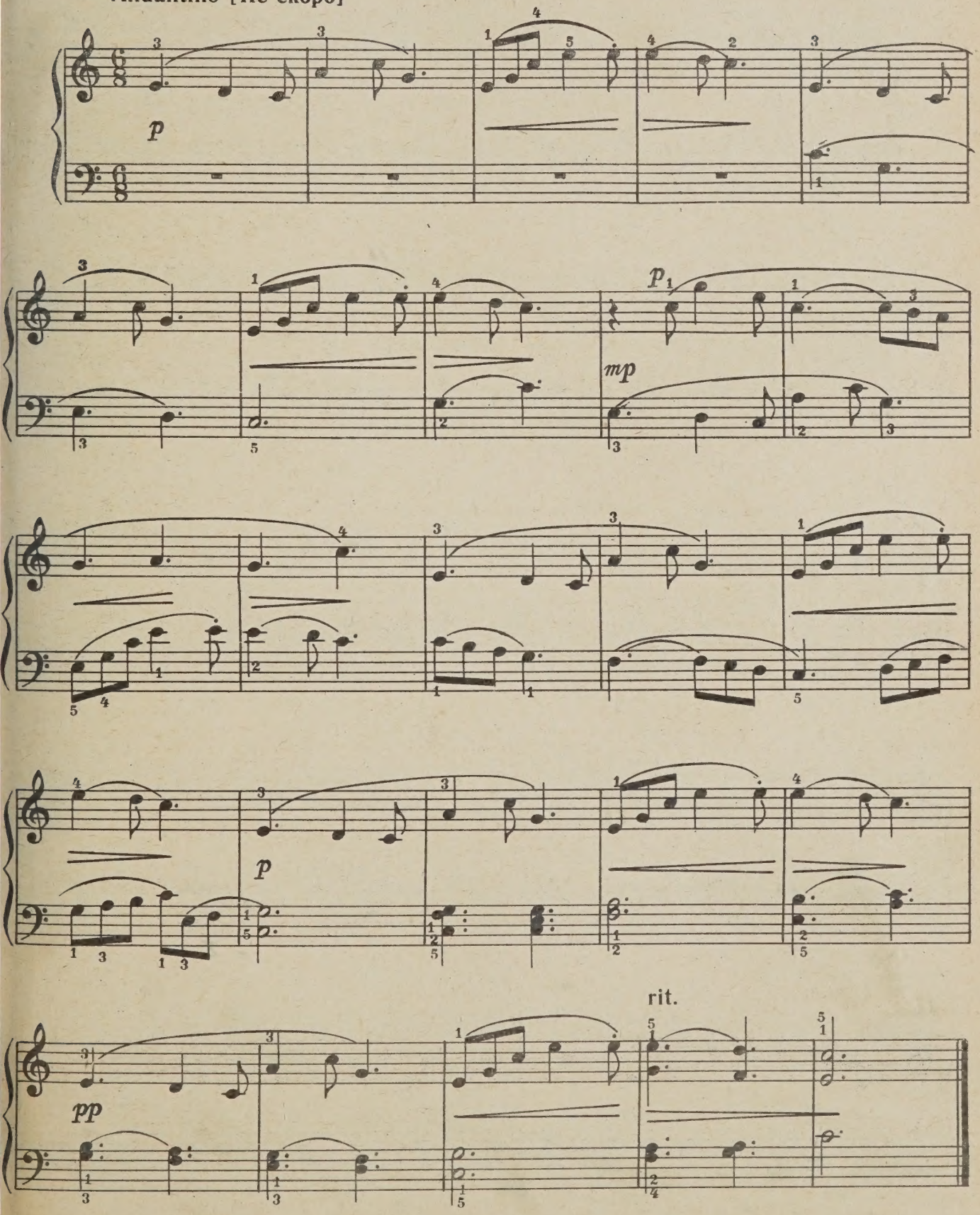
В. МОЦАРТ



5. КОЛЫБЕЛЬНАЯ ПЕСЕНКА

Г. СВИРИДОВ

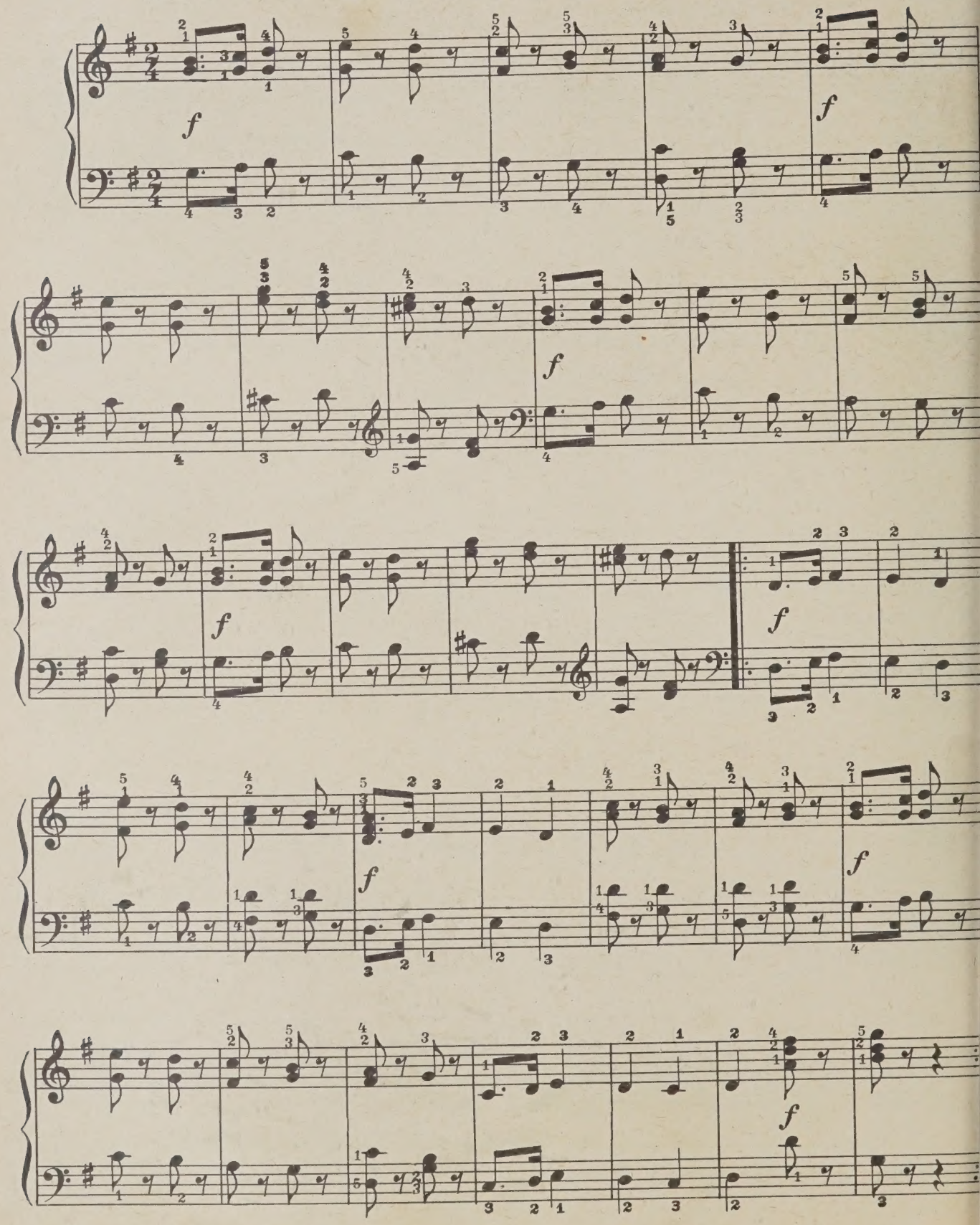
Andantino [Не скоро]



6. СОЛДАТСКИЙ МАРШ

Р. ШУМАН

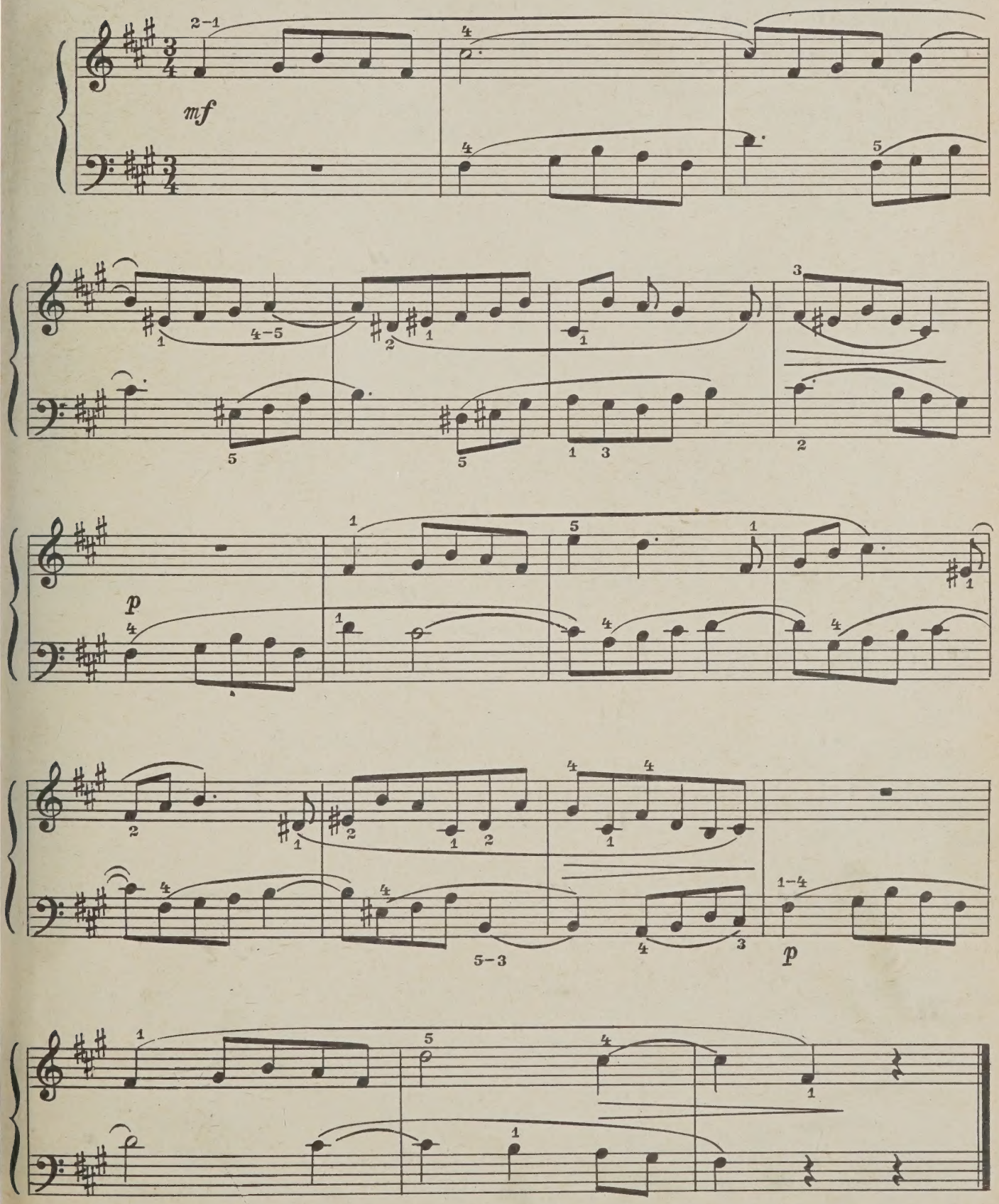
Munter und straff [Бодро и определенно] (♩=120)



7. ПЬЕСА

С. ЛЯПУНОВ

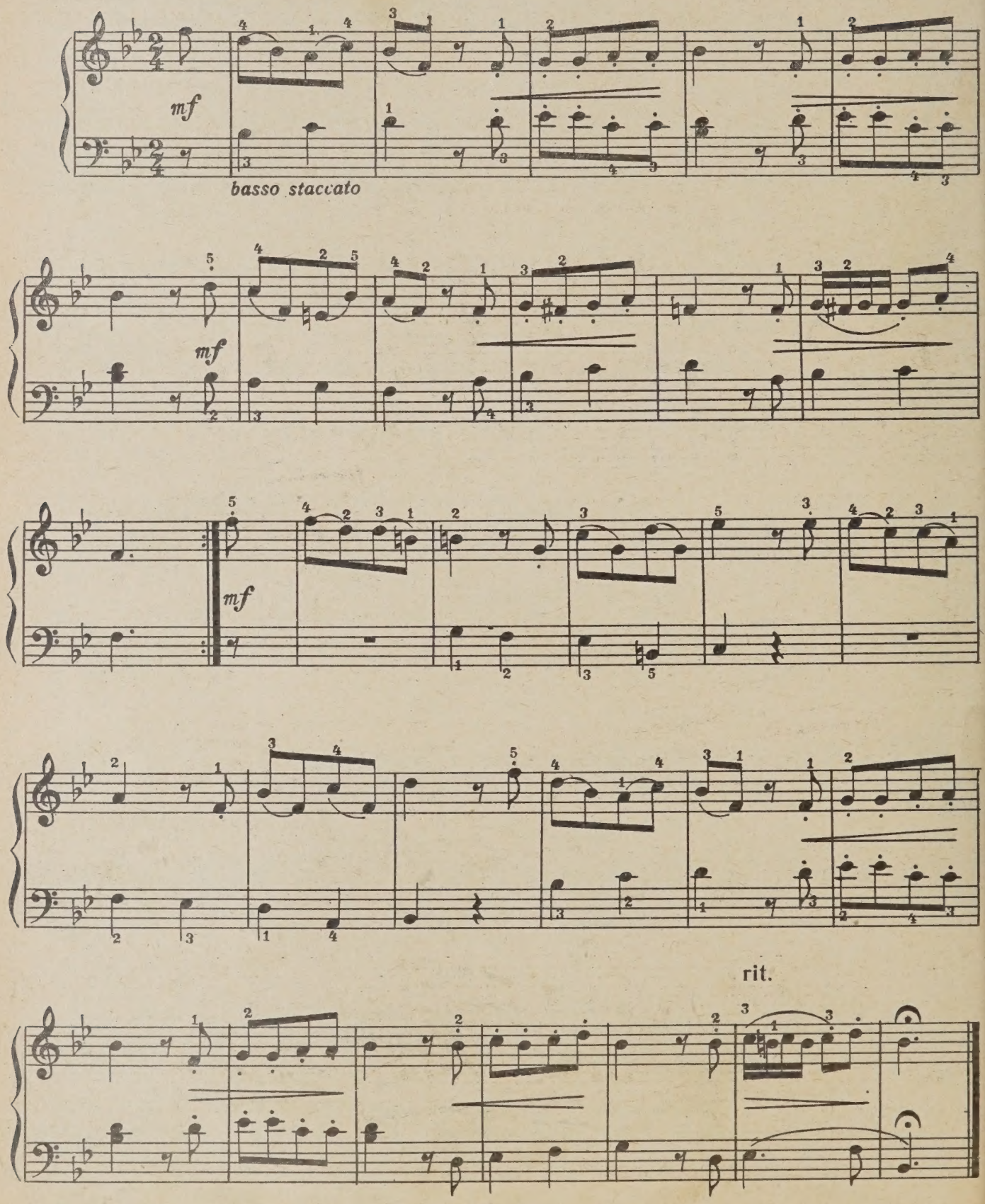
Cantabile [Певуче]



8. АЛЛЕГРО

В. МОЦАРТ

Scherzando [Шутливо]

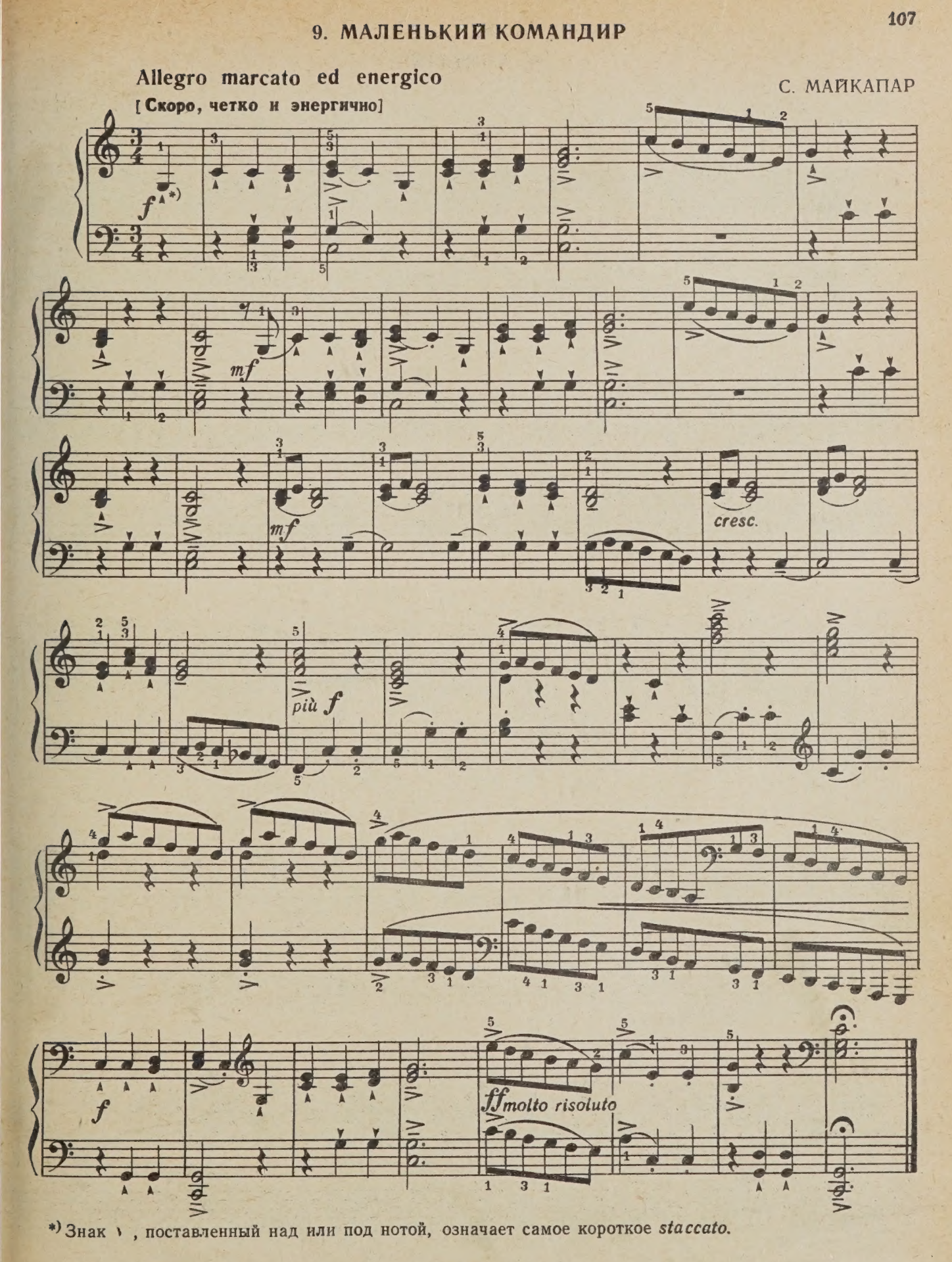


9. МАЛЕНЬКИЙ КОМАНДИР

Allegro marcato ed energico

[Скоро, четко и энергично]

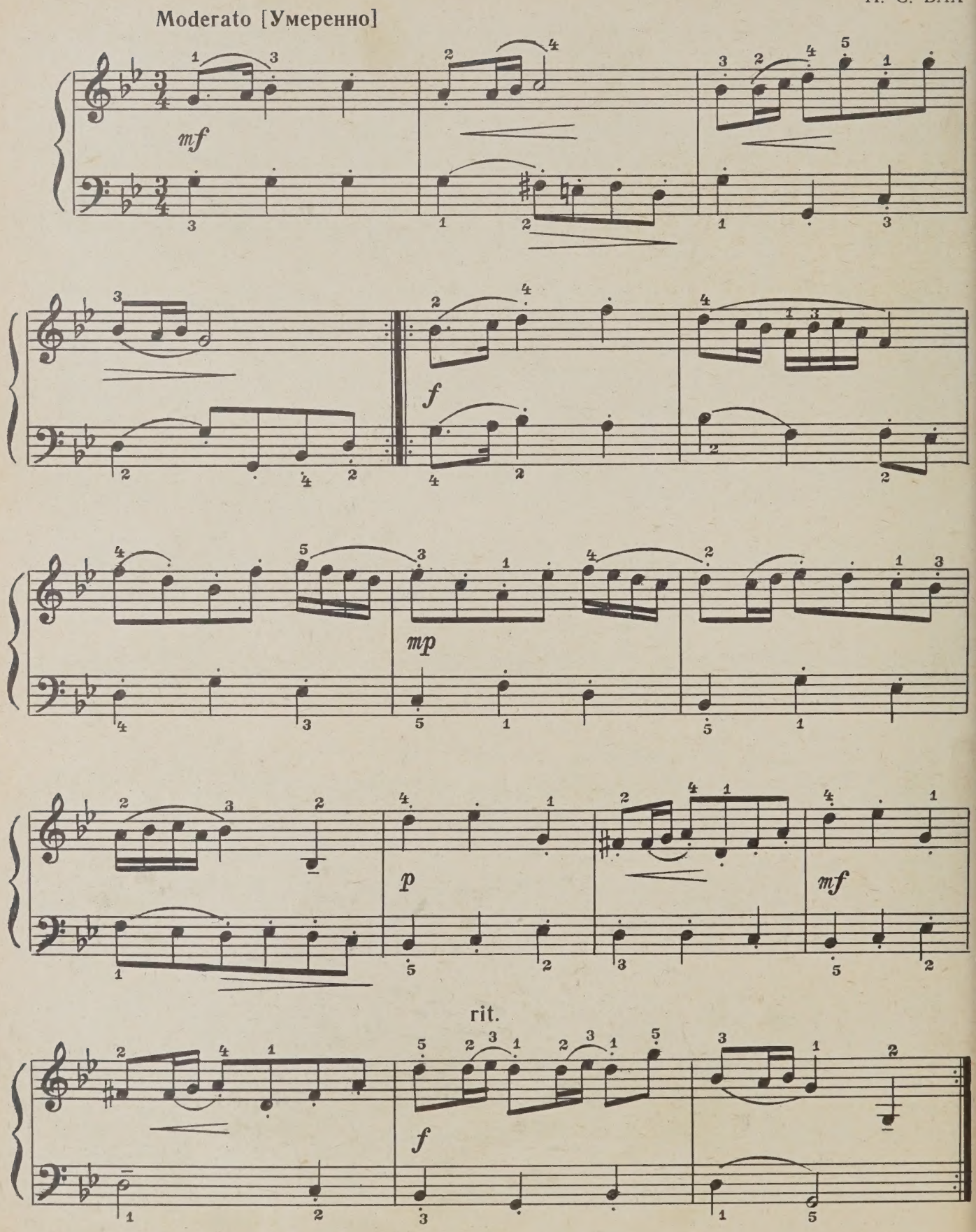
С. МАЙКАПАР



*) Знак ˅, поставленный над или под нотой, означает самое короткое *staccato*.

10. ПОЛОНЕЗ

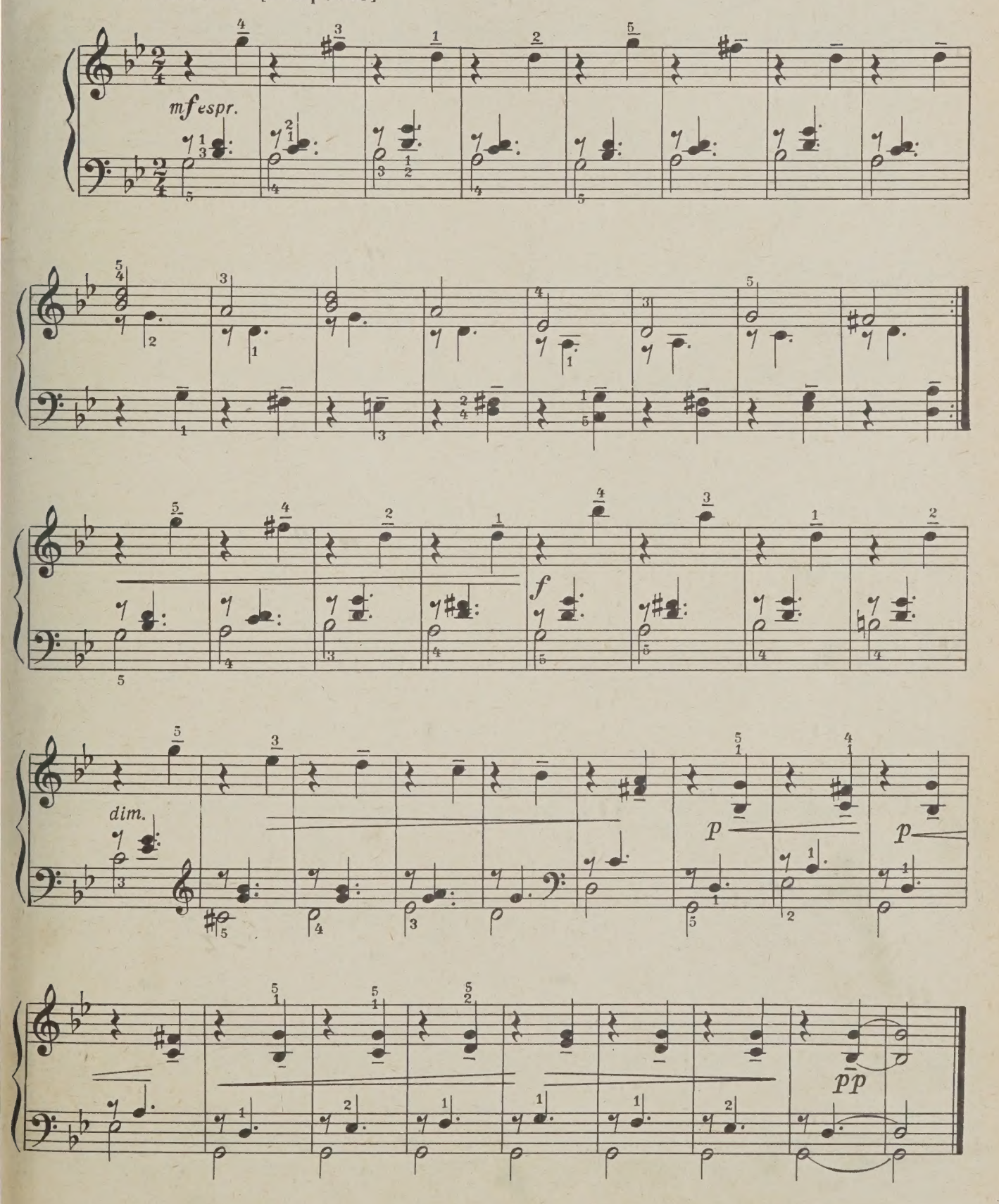
И. С. БАХ



11. БОЛЕЗНЬ КУКЛЫ

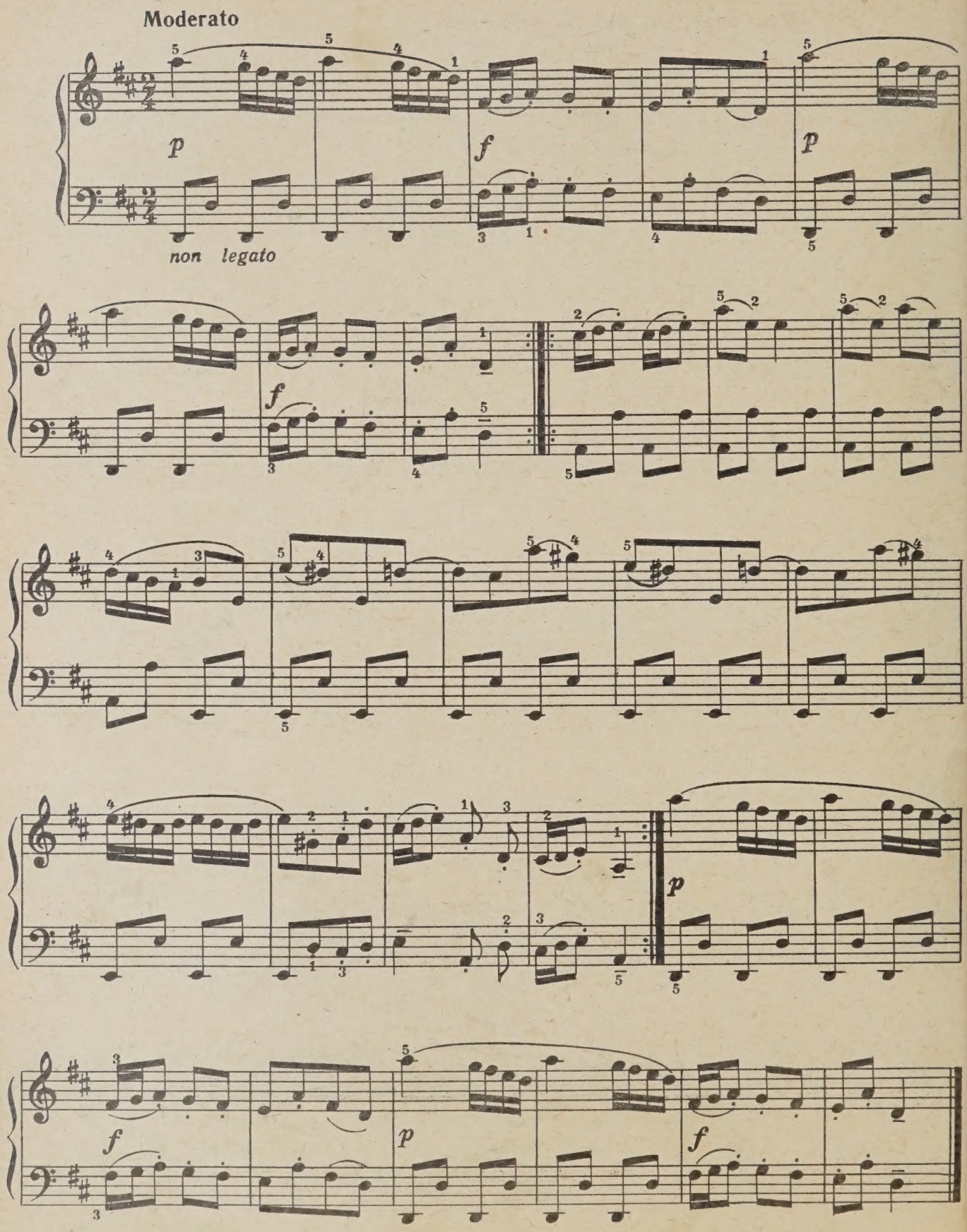
П. ЧАЙКОВСКИЙ

Moderato [Умеренно]



12. ВОЛЫНКА

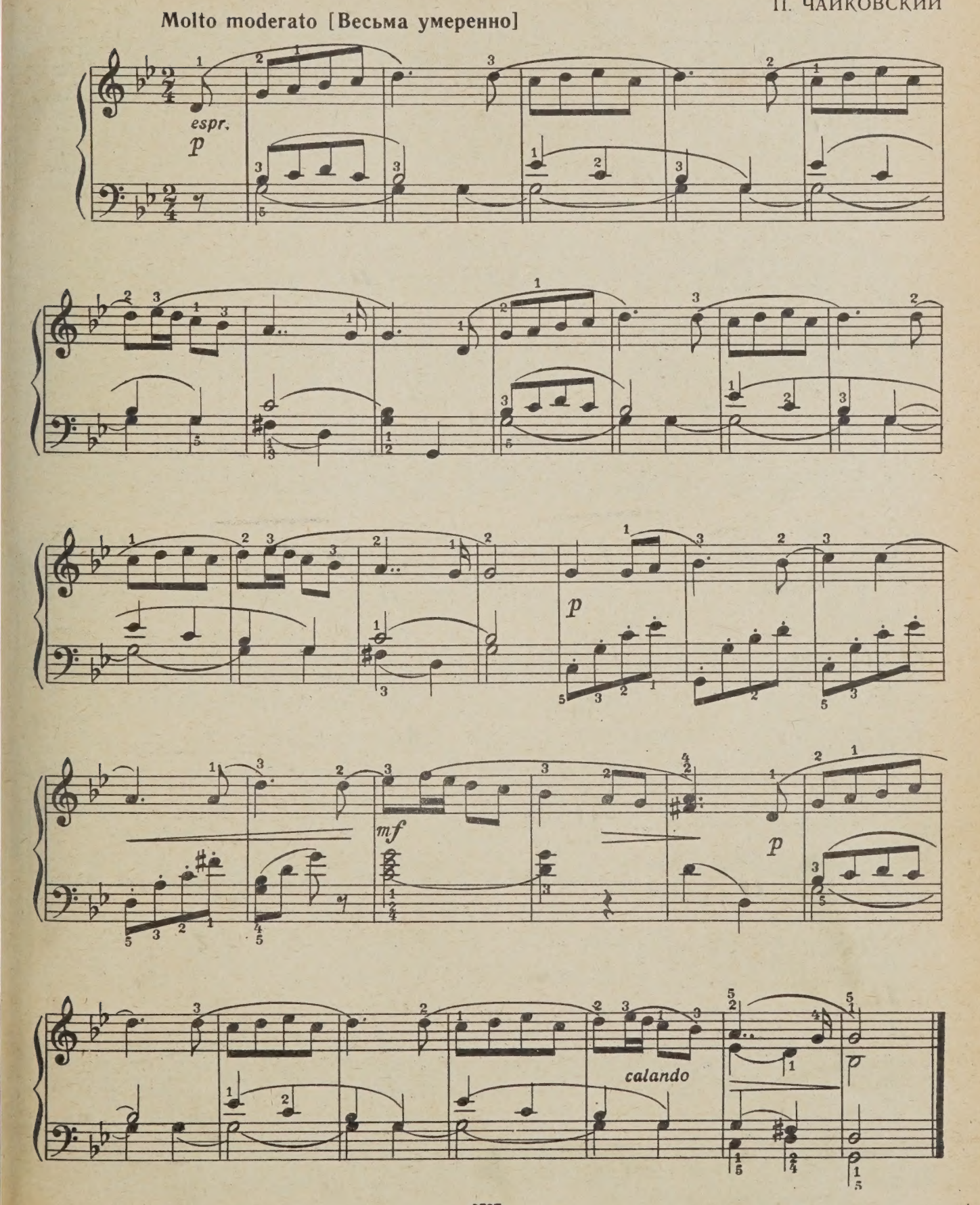
И. С. БАХ



13. СТАРИННАЯ ФРАНЦУЗСКАЯ ПЕСЕНКА

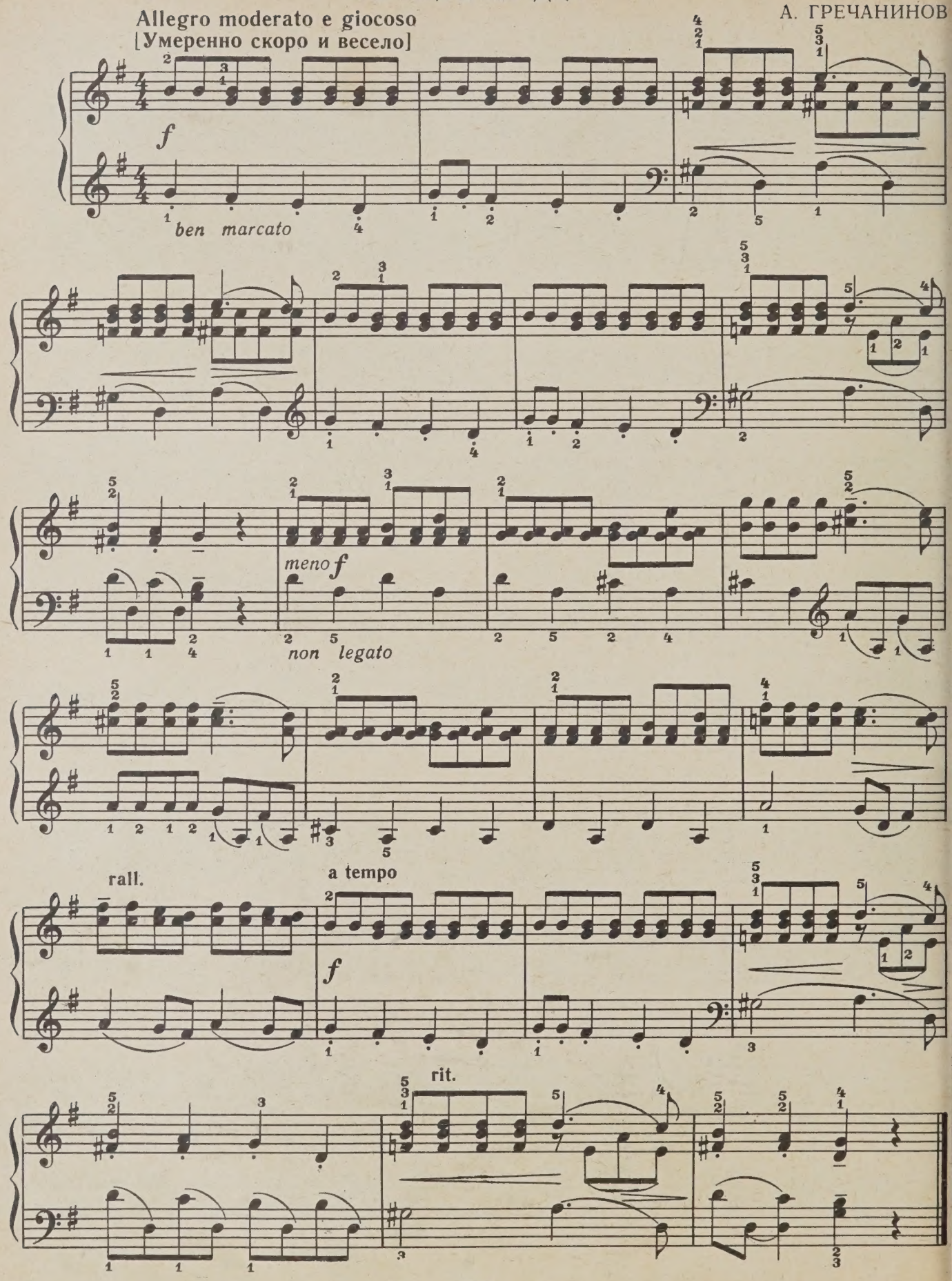
П. ЧАЙКОВСКИЙ

Molto moderato [Весьма умеренно]



14. МОЯ ЛОШАДКА

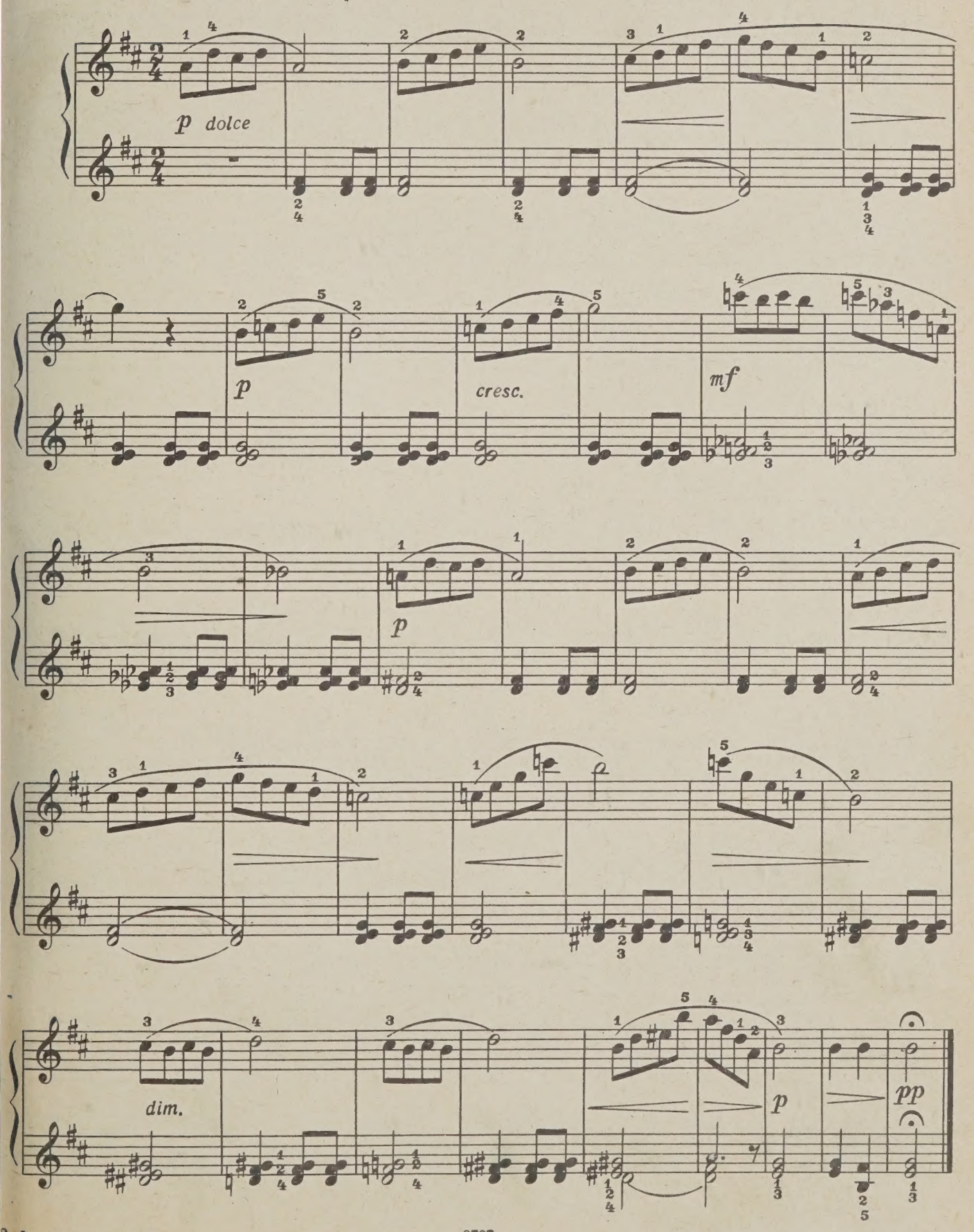
А. ГРЕЧАНИНОВ



15. ЛАСКОВАЯ ПРОСЬБА

Andantino [Не скоро]

Г. СВИРИДОВ

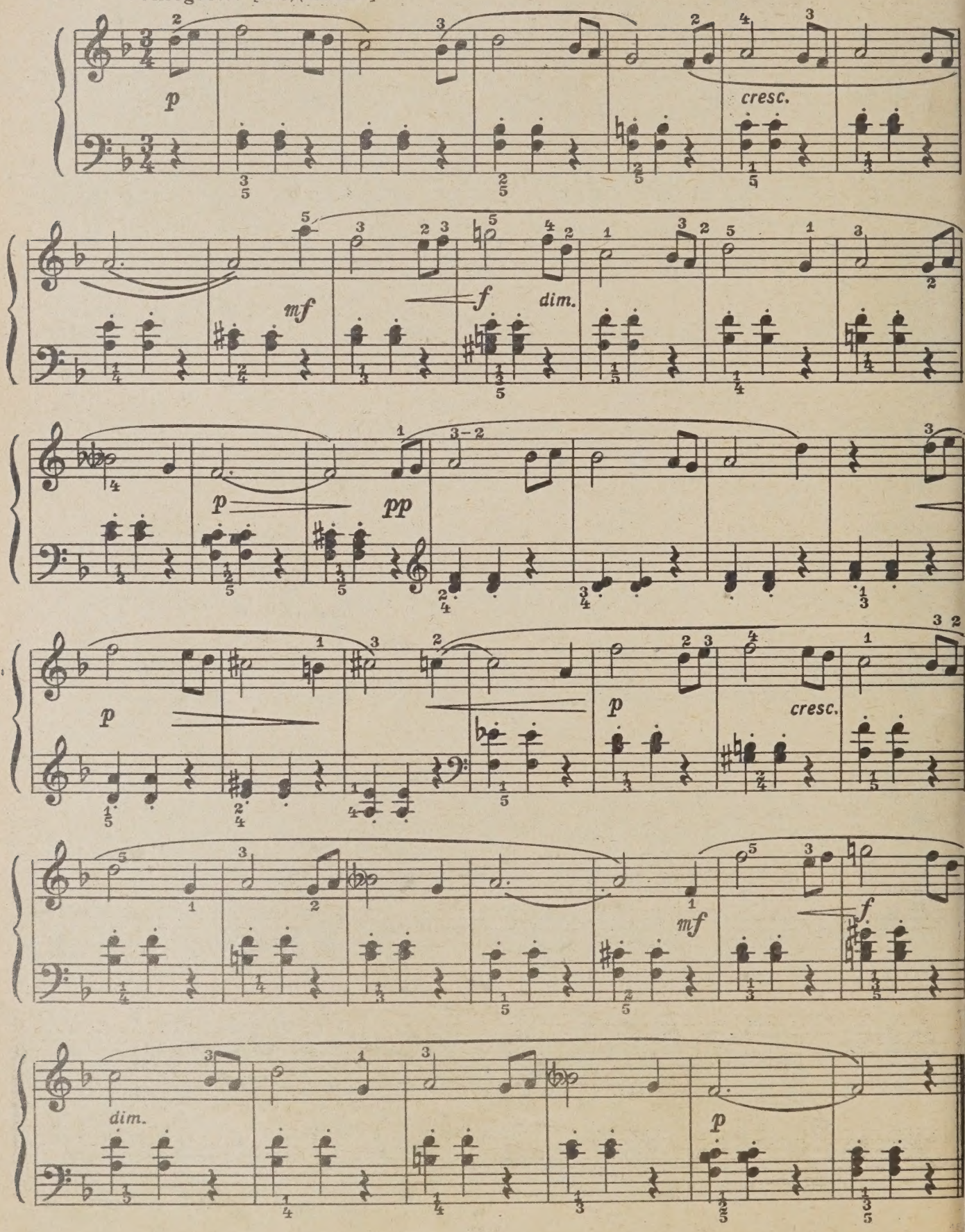


9727

16. ПЕСЕНКА

Ан. АЛЕКСАНДРОВ

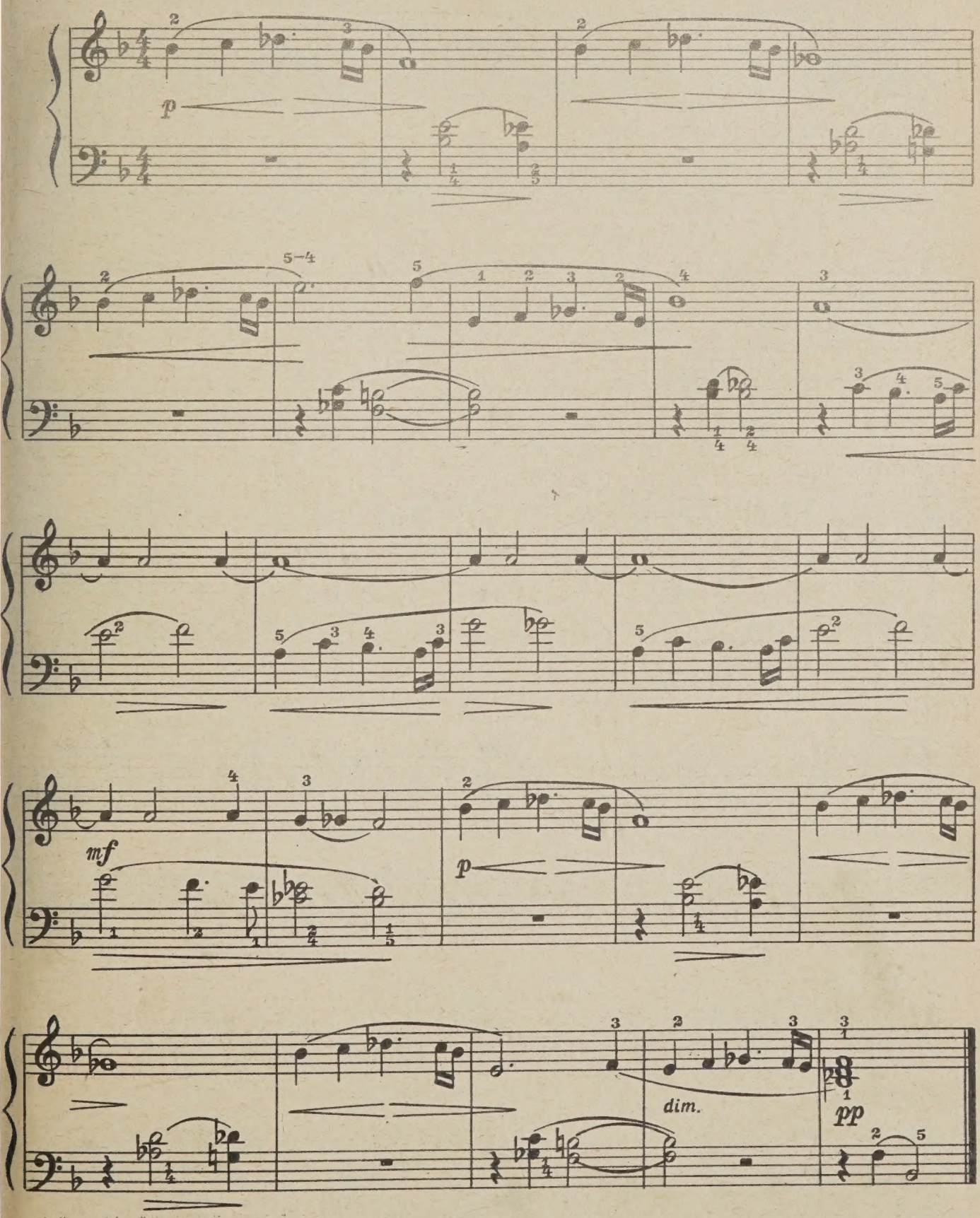
Allegretto [Подвижно]



17. МЕЧТА МЕДВЕЖОНКА

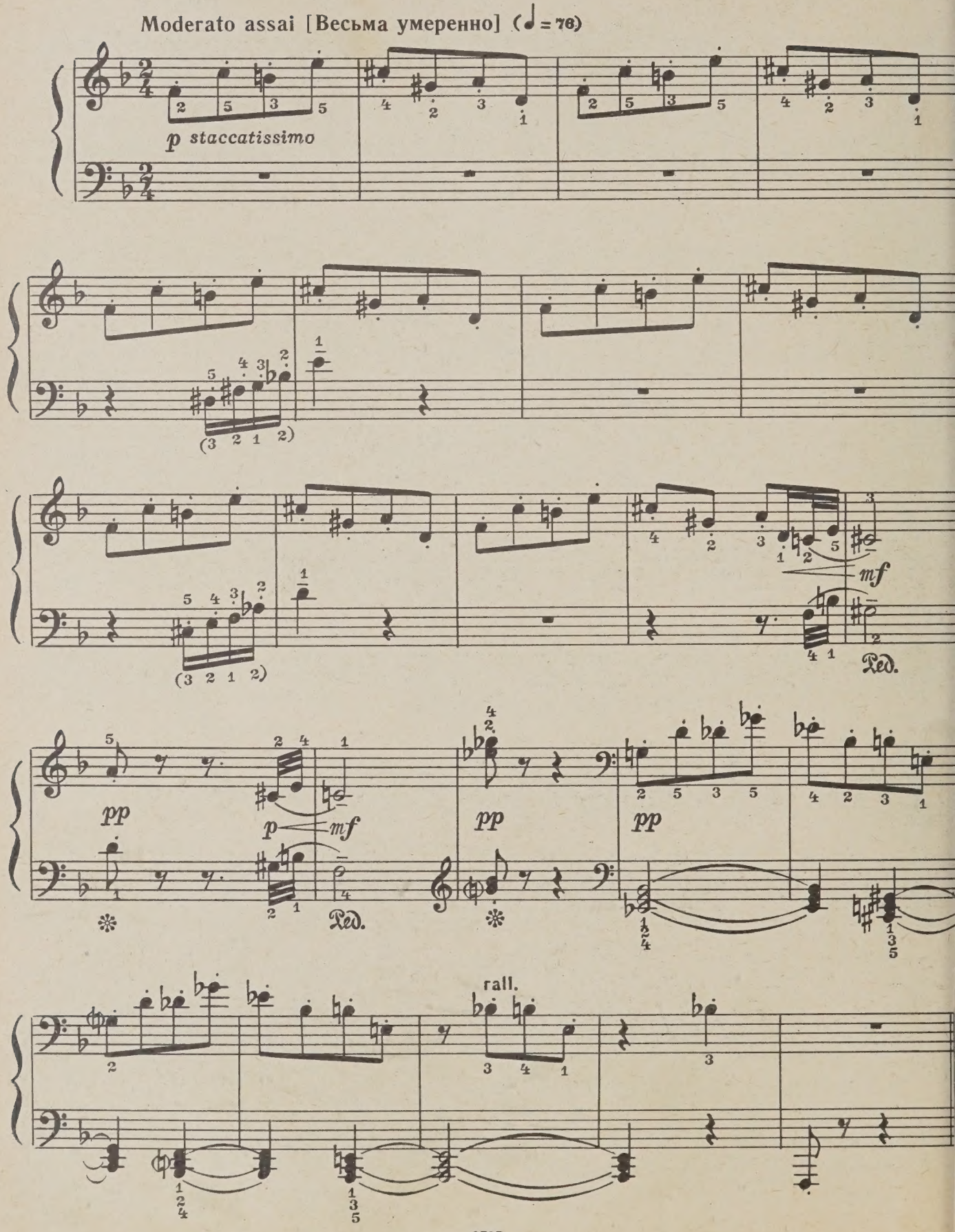
Lento [Медленно]

А. РЕКАШЮС



18. ДОЖДИК КАПАЕТ НА КРЫШУ

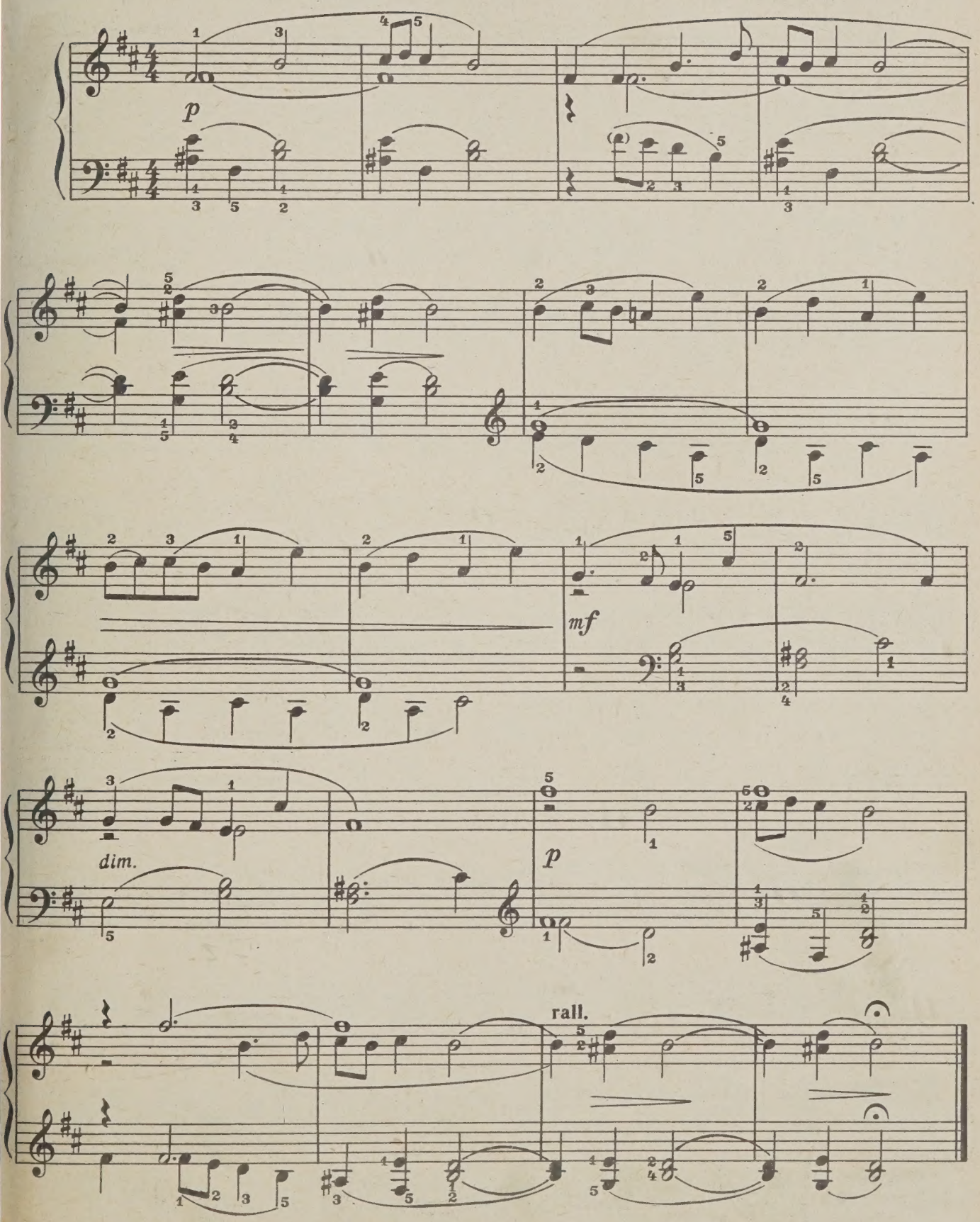
Р. ЛЕДЕНЕВ



19. КОЛЫБЕЛЬНАЯ

А. ГРЕЧАНИНОВ

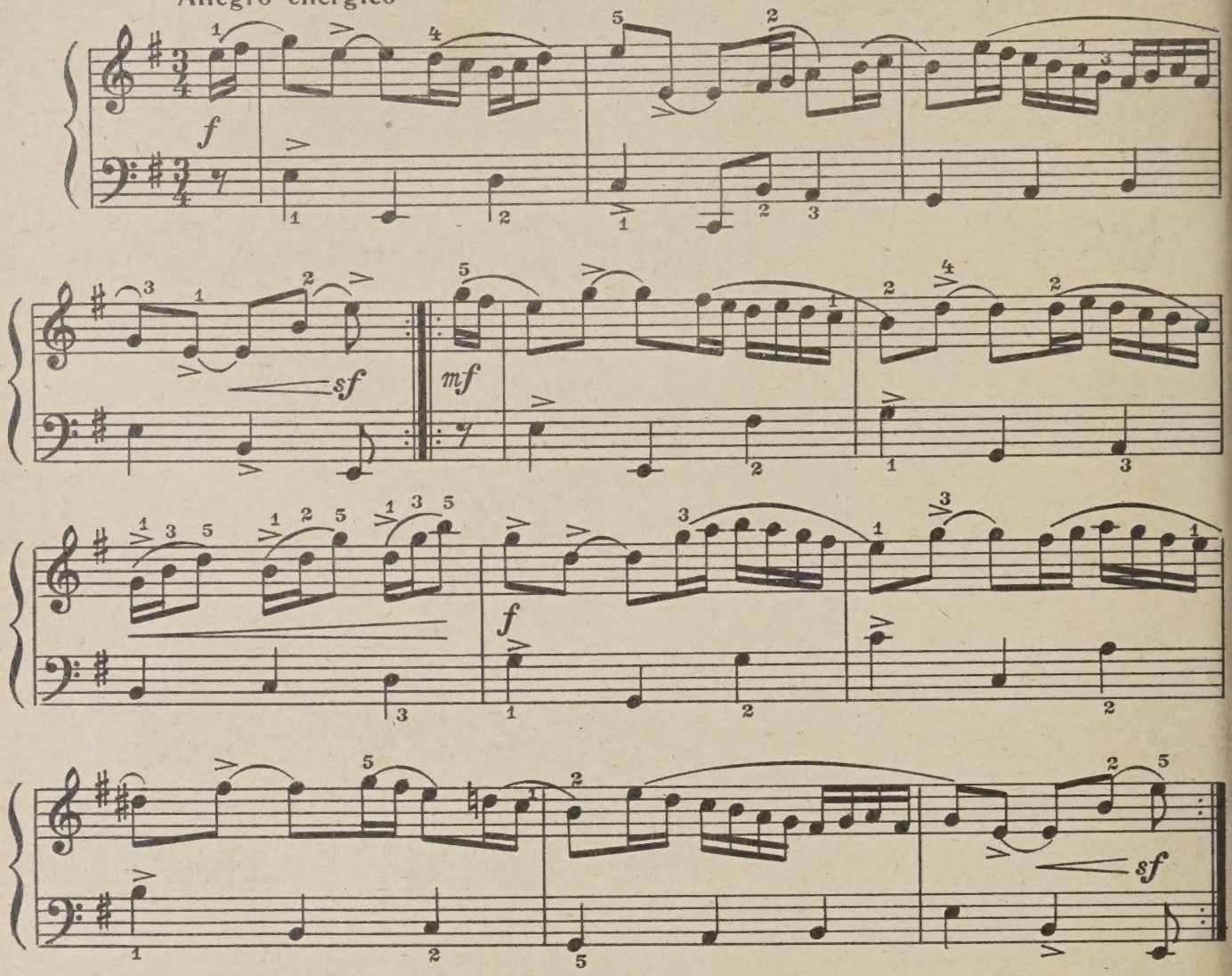
Lento [Медленно]



20. СТАРИННЫЙ АНГЛИЙСКИЙ МАТРОССКИЙ ТАНЕЦ

Г. ПЁРСЕЛ

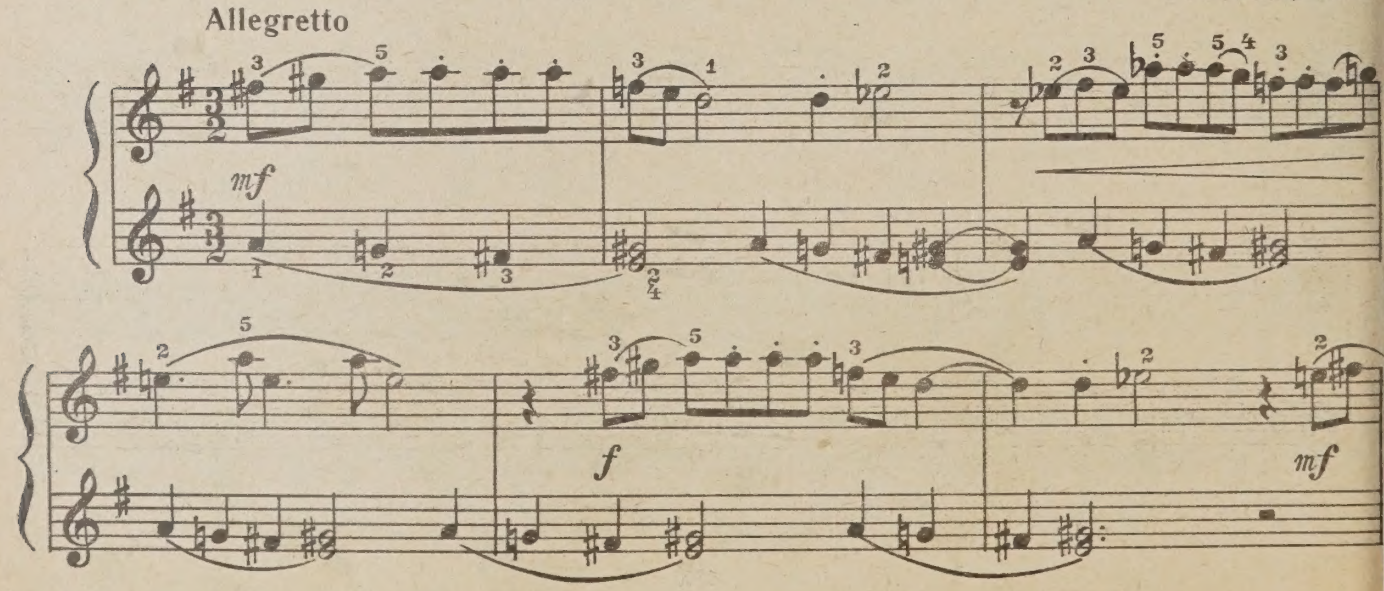
Allegro energico



21. ПЬЕСА

П. ХИНДЕМИТ

Allegretto



Sostenuto

22. ПЬЕСА

П. ХИНДЕМИТ

Giocoso

f

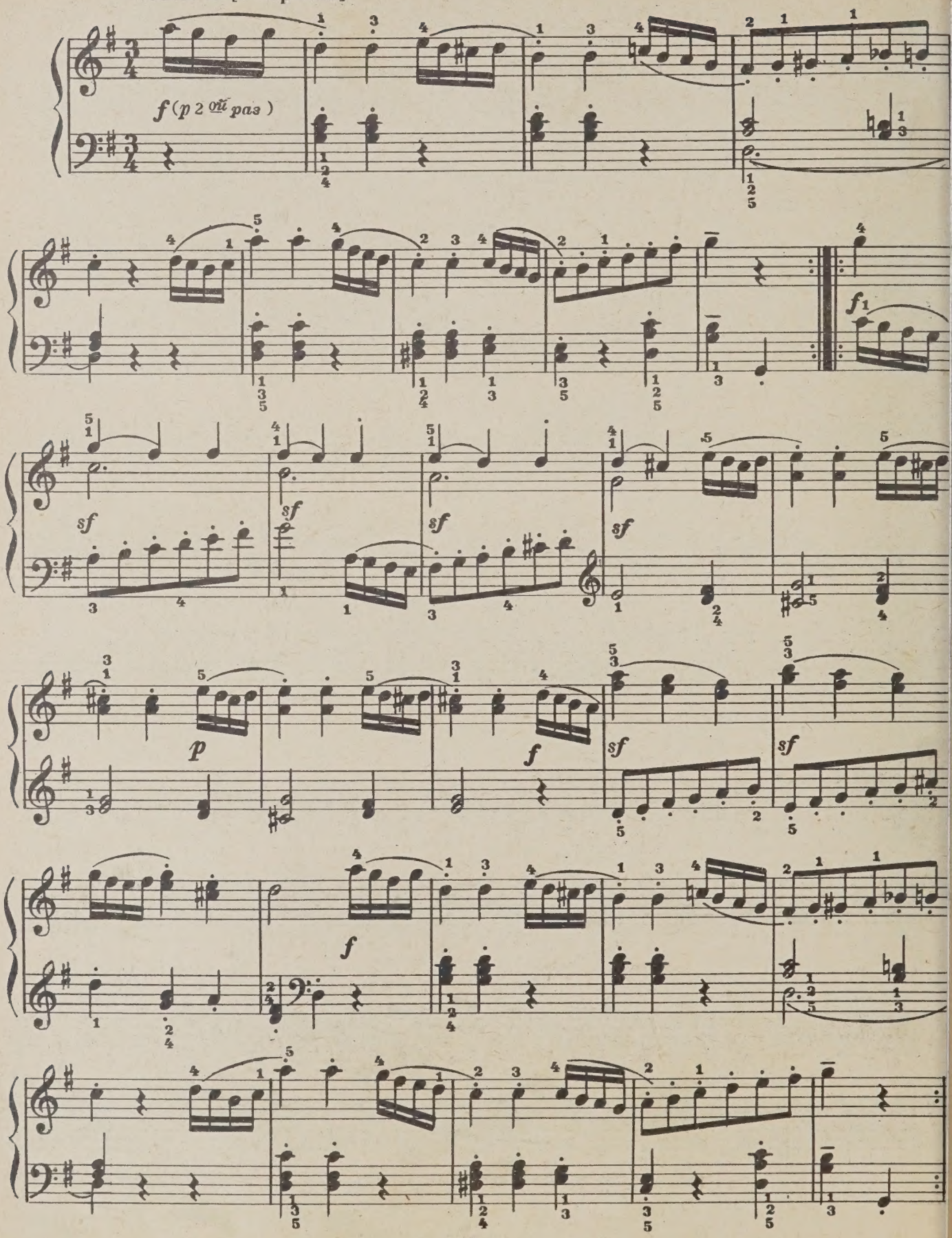
mf

f

23. МЕНУЭТ

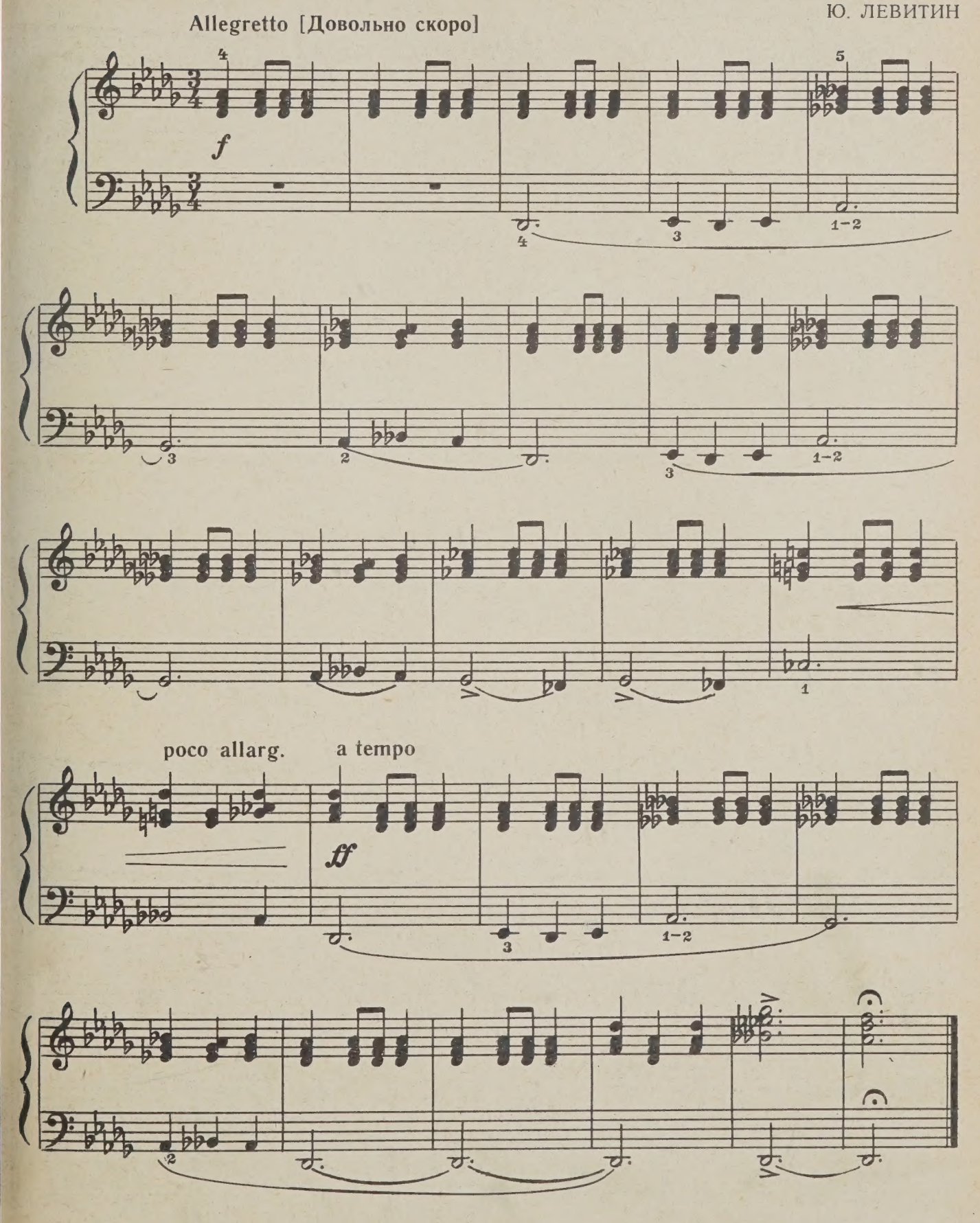
Й. ГАЙДН

Moderato [Умеренно]



24. РЫЦАРИ С КАРТИНКИ

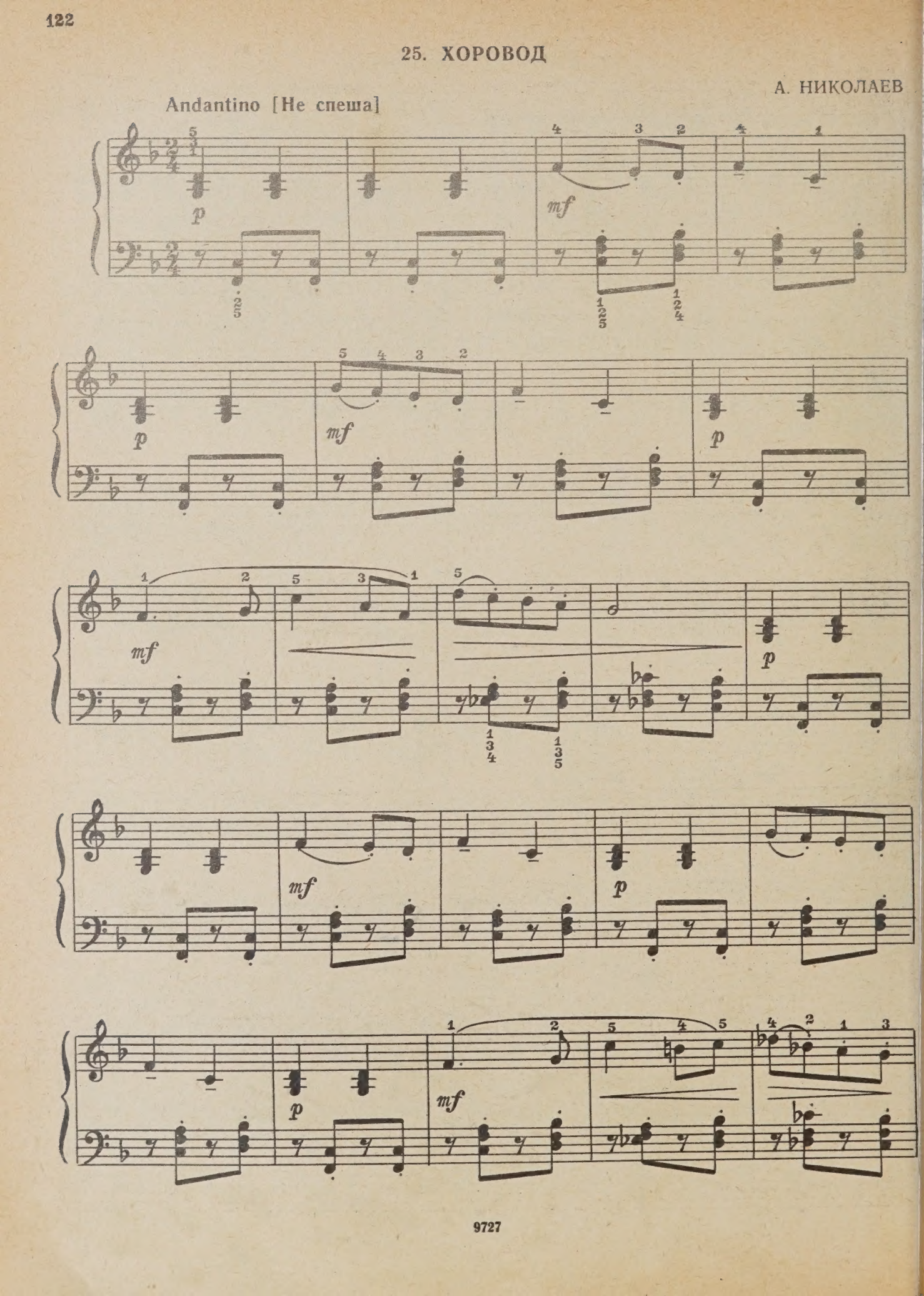
Ю. ЛЕВИТИН

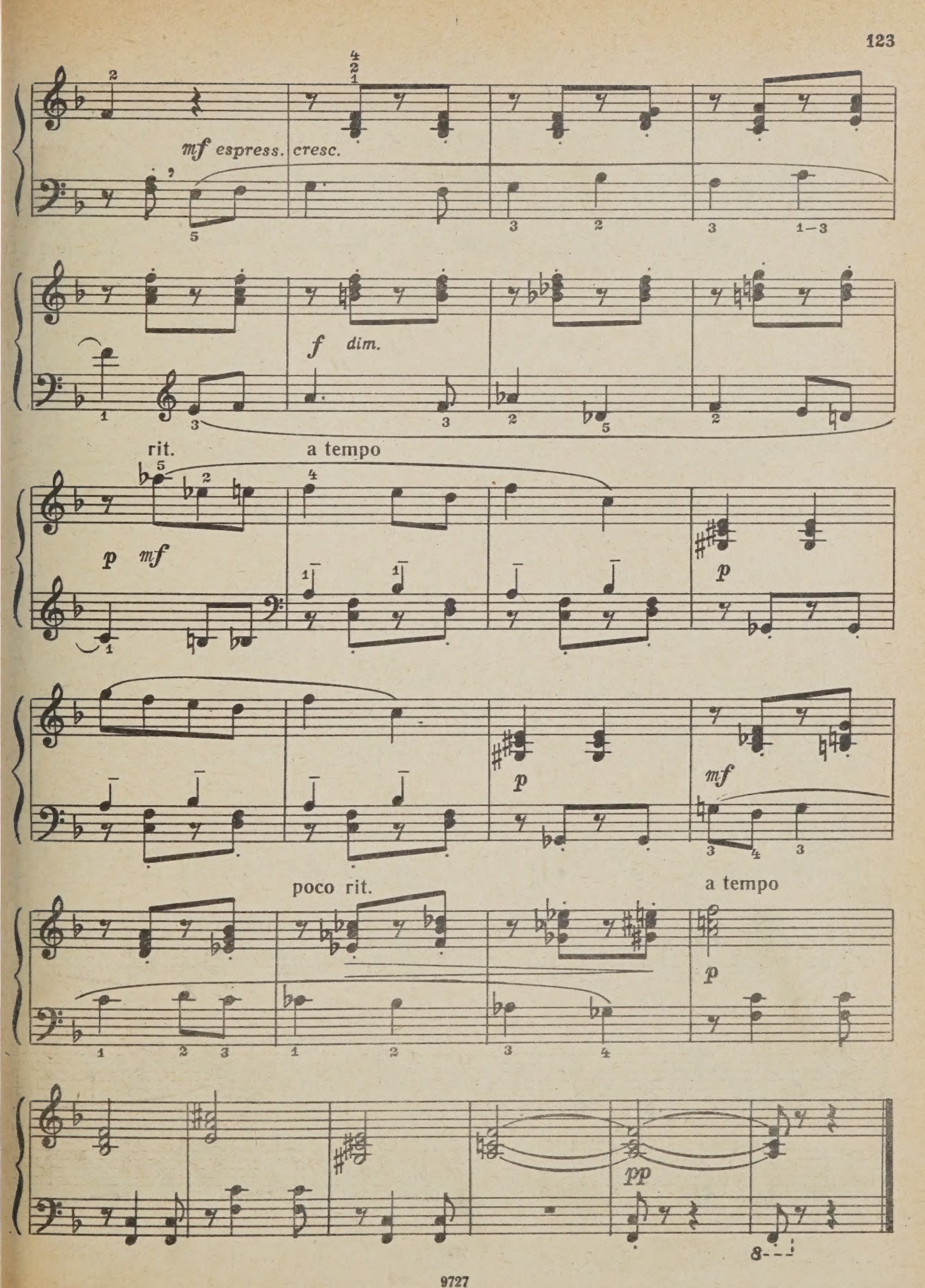


25. ХОРОВОД

А. НИКОЛАЕВ

Andantino [Не спеша]

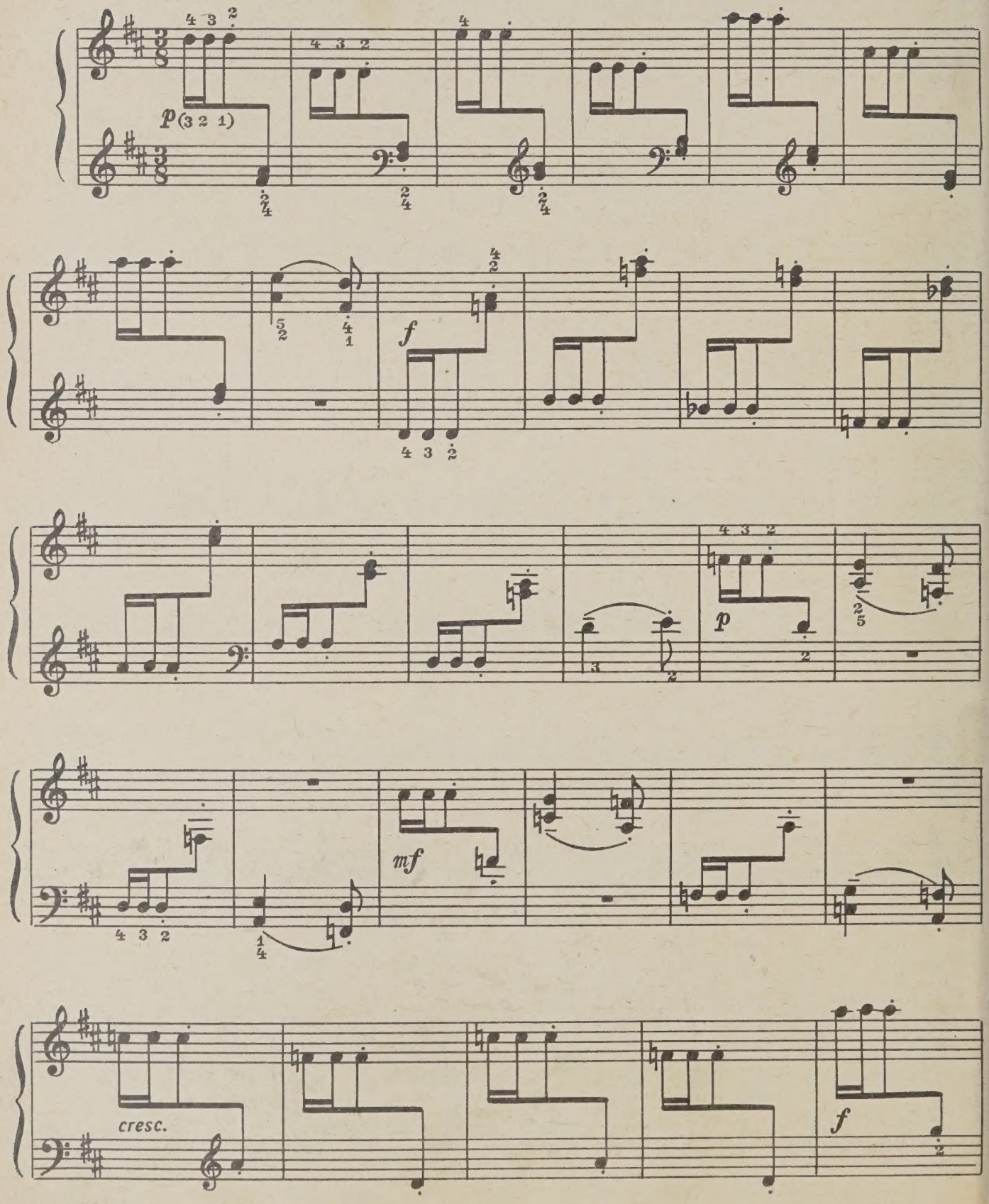


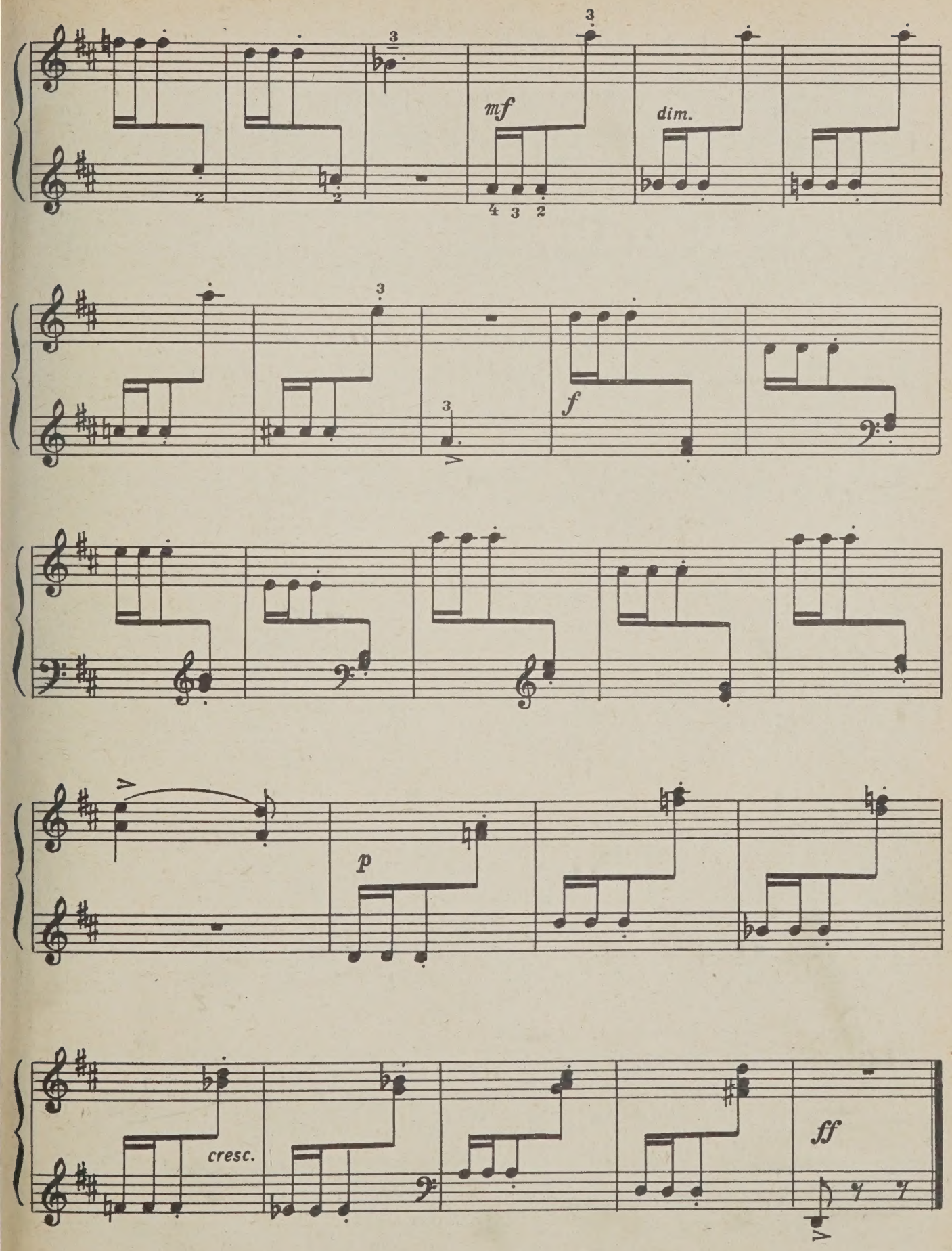

mf espress.
cresc.
f
dim.
rit.
a tempo
p
mf
p
p
mf
poco rit.
a tempo
p
pp

26. ИГРА В МЯЧ

Д. КАБАЛЕВСКИЙ

Vivace leggiero [Живо и легко]

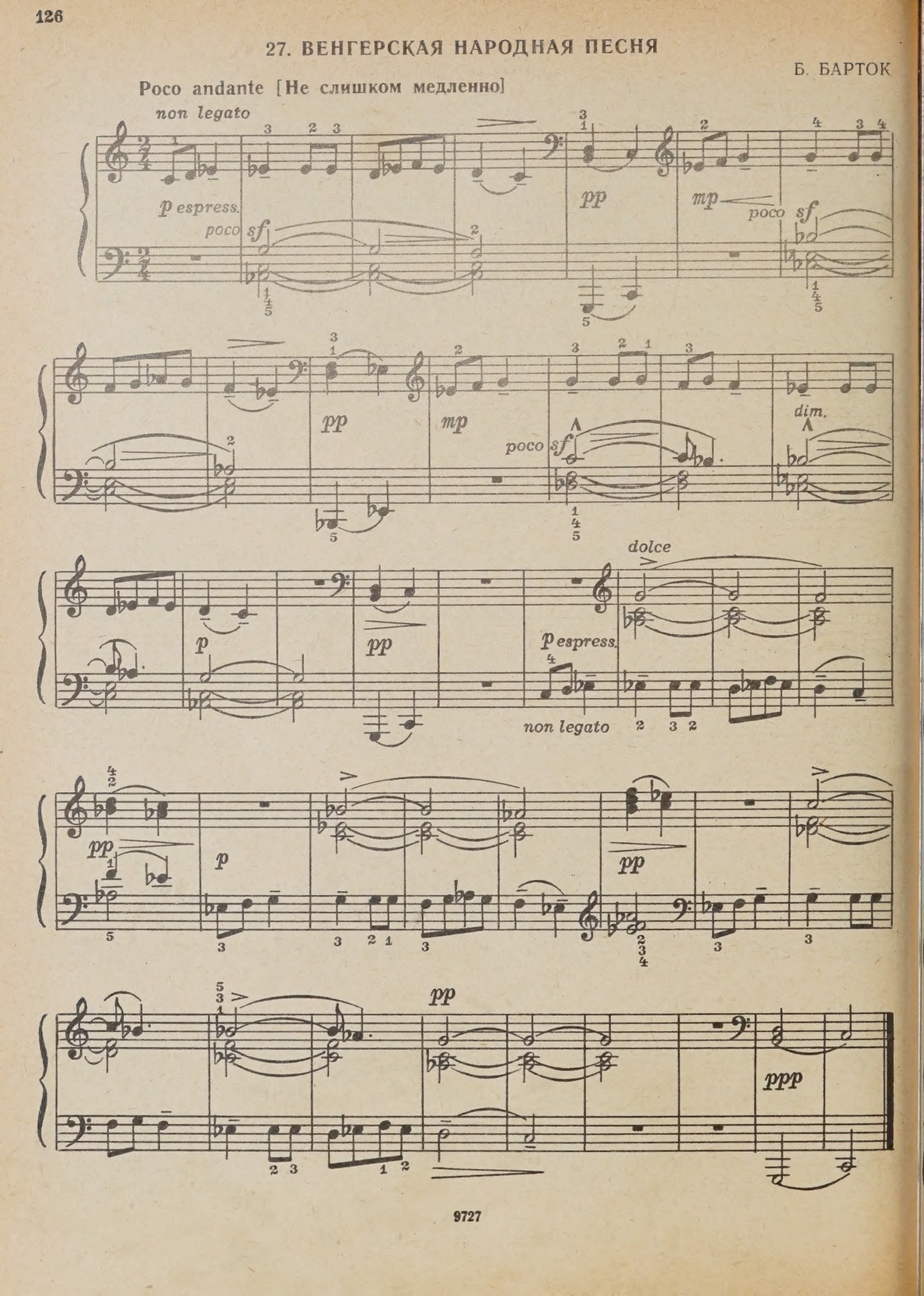



mf
dim.
f
p
cresc.
ff

27. ВЕНГЕРСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

Б. БАРТОК

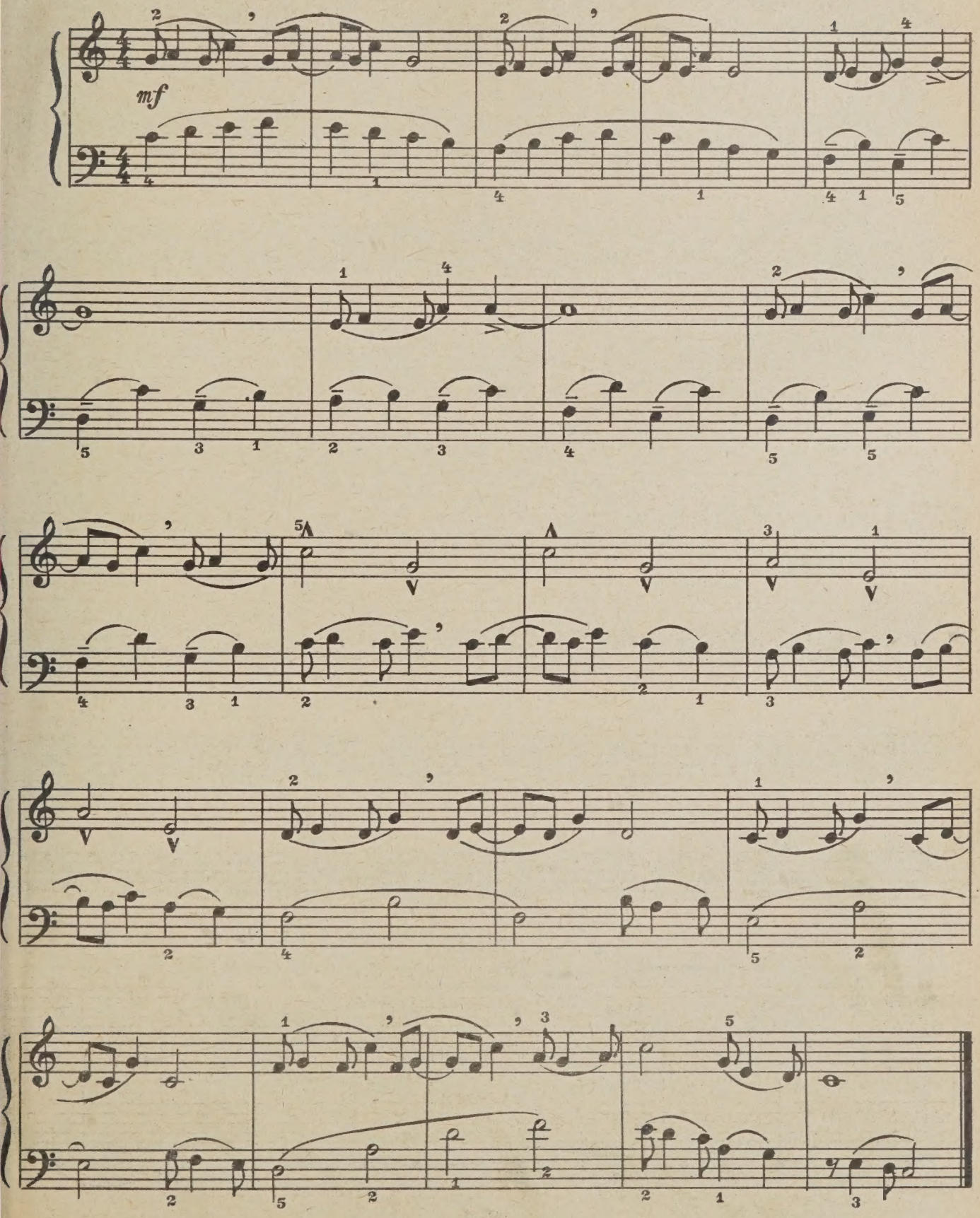
Poco andante [Не слишком медленно]



28. РИТМИЧЕСКАЯ ПЬЕСА

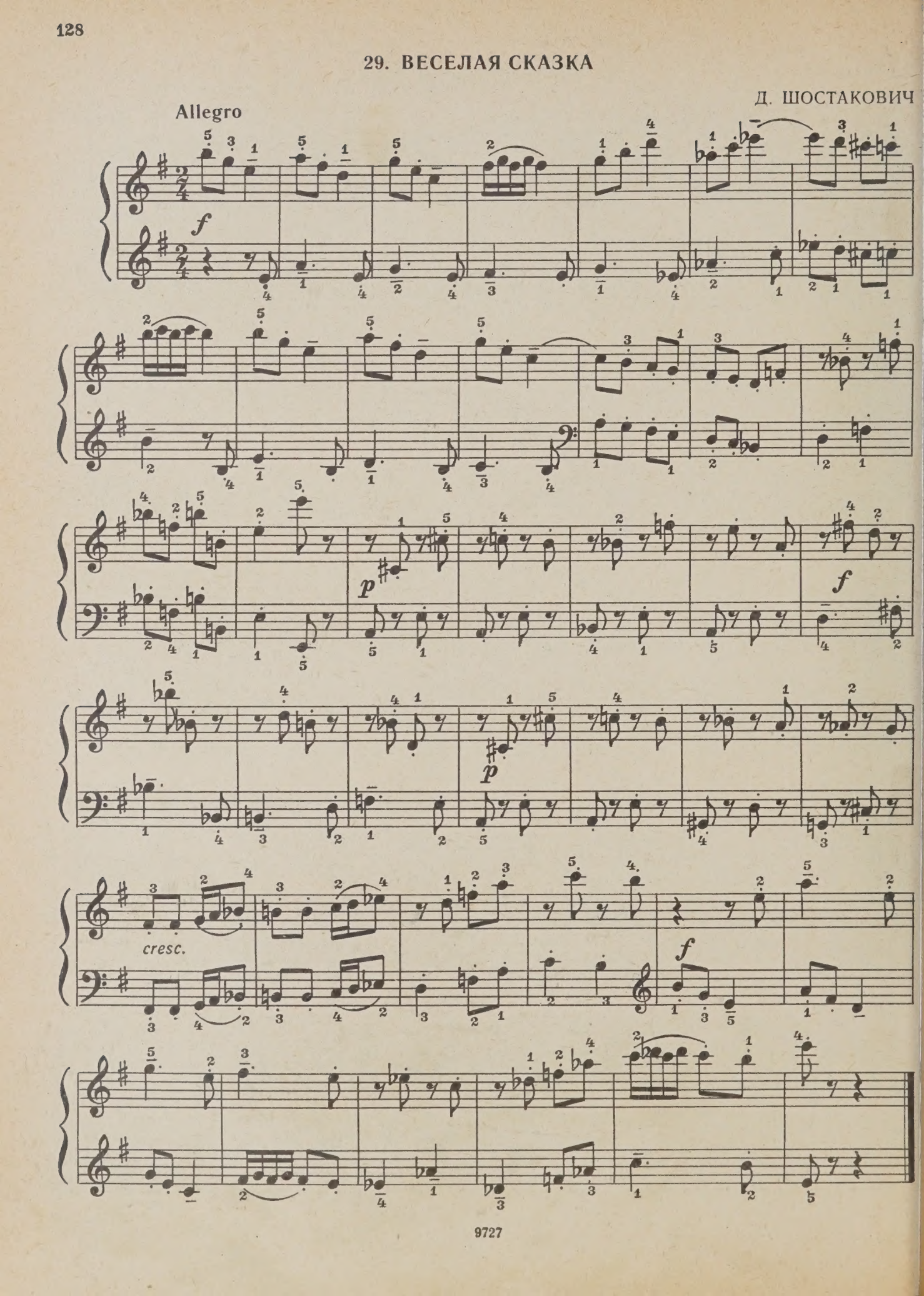
Comodo [Спокойно]

М. ЗЕЙБЕРТ



29. ВЕСЕЛАЯ СКАЗКА

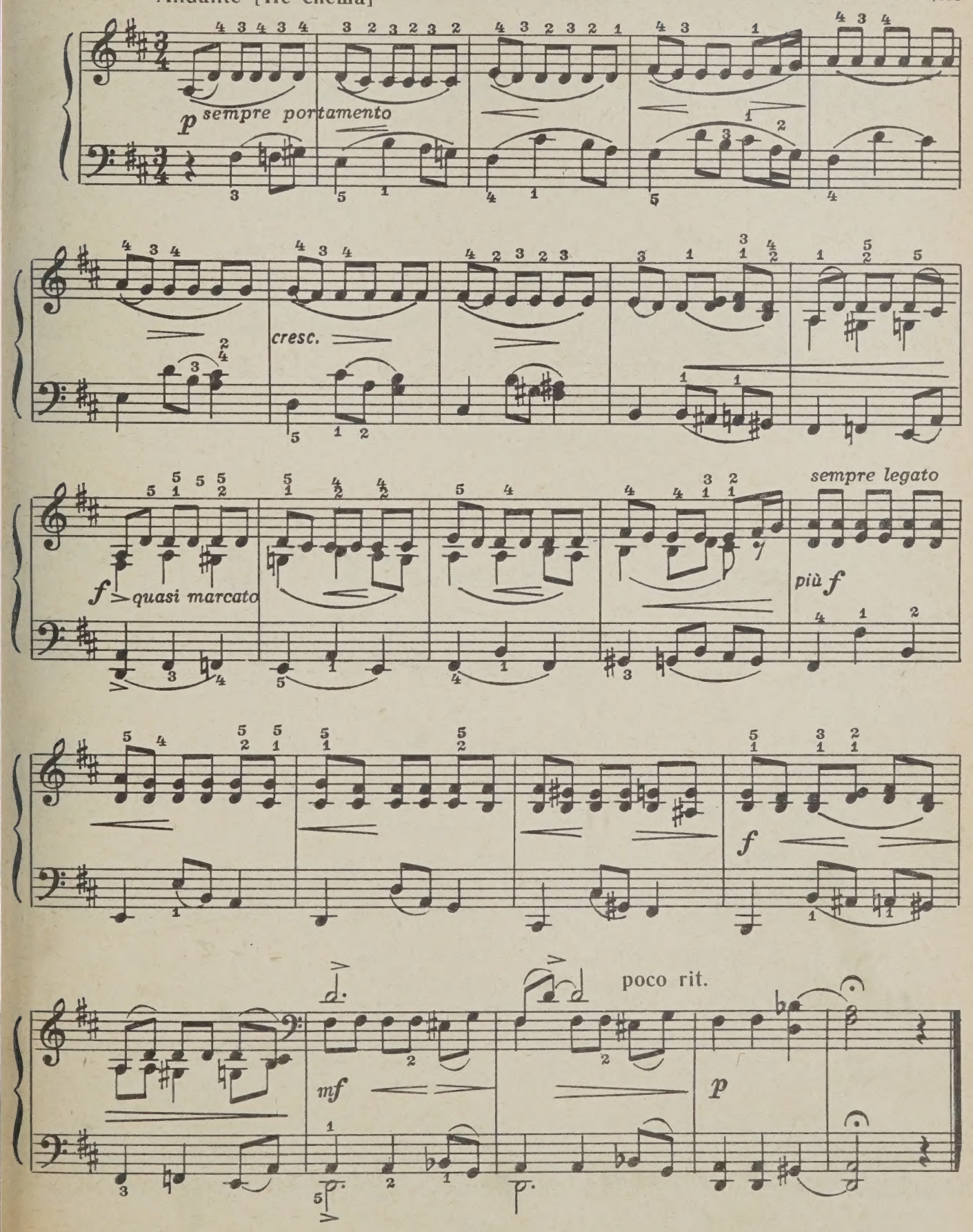
Д. ШОСТАКОВИЧ



30. ХОРАЛ

Andante [Не спеша]

Э. АБРАМЯН

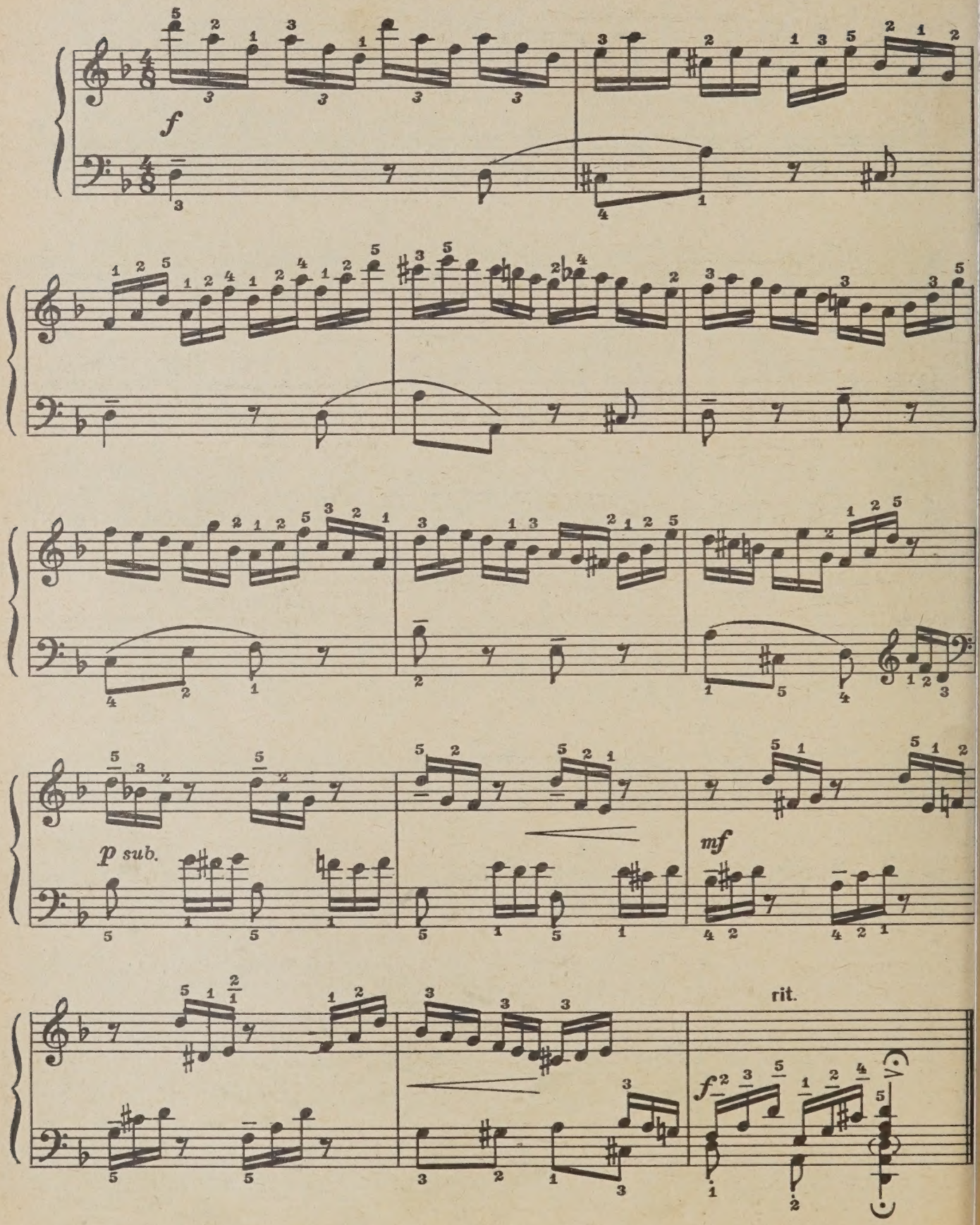


9727

31. МАЛЕНЬКАЯ ФАНТАЗИЯ

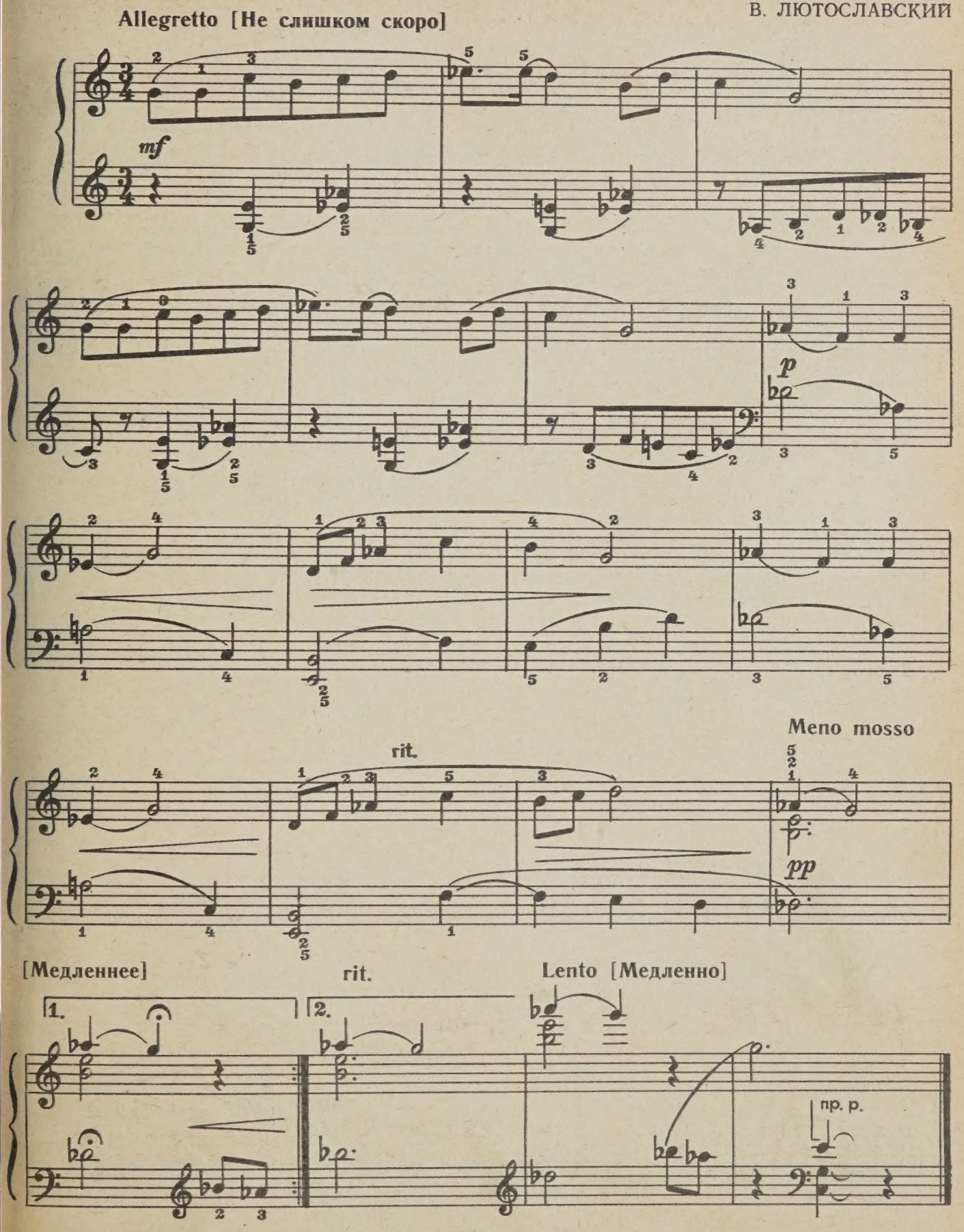
Ф. Э. БАХ

Allegro moderato [Умеренно скоро]



32. НАРОДНАЯ МЕЛОДИЯ

В. ЛЮТОСЛАВСКИЙ



9727

Произведения крупной формы

МЕТОДИЧЕСКИЕ ПОЯСНЕНИЯ

Произведения крупной формы (сонатины, вариации, рондо и проч.), даже самые легкие, следует давать учащимся, уже овладевшим основными навыками игры на фортепиано и обладающим пальцевой беглостью, необходимой для исполнения пьес в подвижном темпе. Трудность таких произведений объясняется, однако, не только техническими задачами, но и самой формой этих сочинений, более крупных по масштабу и построенных на контрастном материале.

Приступая к работе над такими произведениями, полезно предварительно в общих чертах рассказать ученику об особенностях и строении подобных сочинений. В самых простых и доступных словах можно дать учащемуся представление о форме сонатины, вариаций или рондо, проиллюстрировав свои пояснения несколькими примерами. Этим педагог подготовит ученика к более подробному анализу сочинений, которые он будет учить.

Работая с учащимся над сонатиной, преподаватель должен обратить его внимание на различные по характеру темы, лежащие в основе главной и побочной партий. В зависимости от возраста и понятливости ученика ему можно в дальнейшем рассказать и более детально о структуре сонатины, постепенно знакомя его с соответствующей терминологией (экспозиция, разработка, реприза, кода).

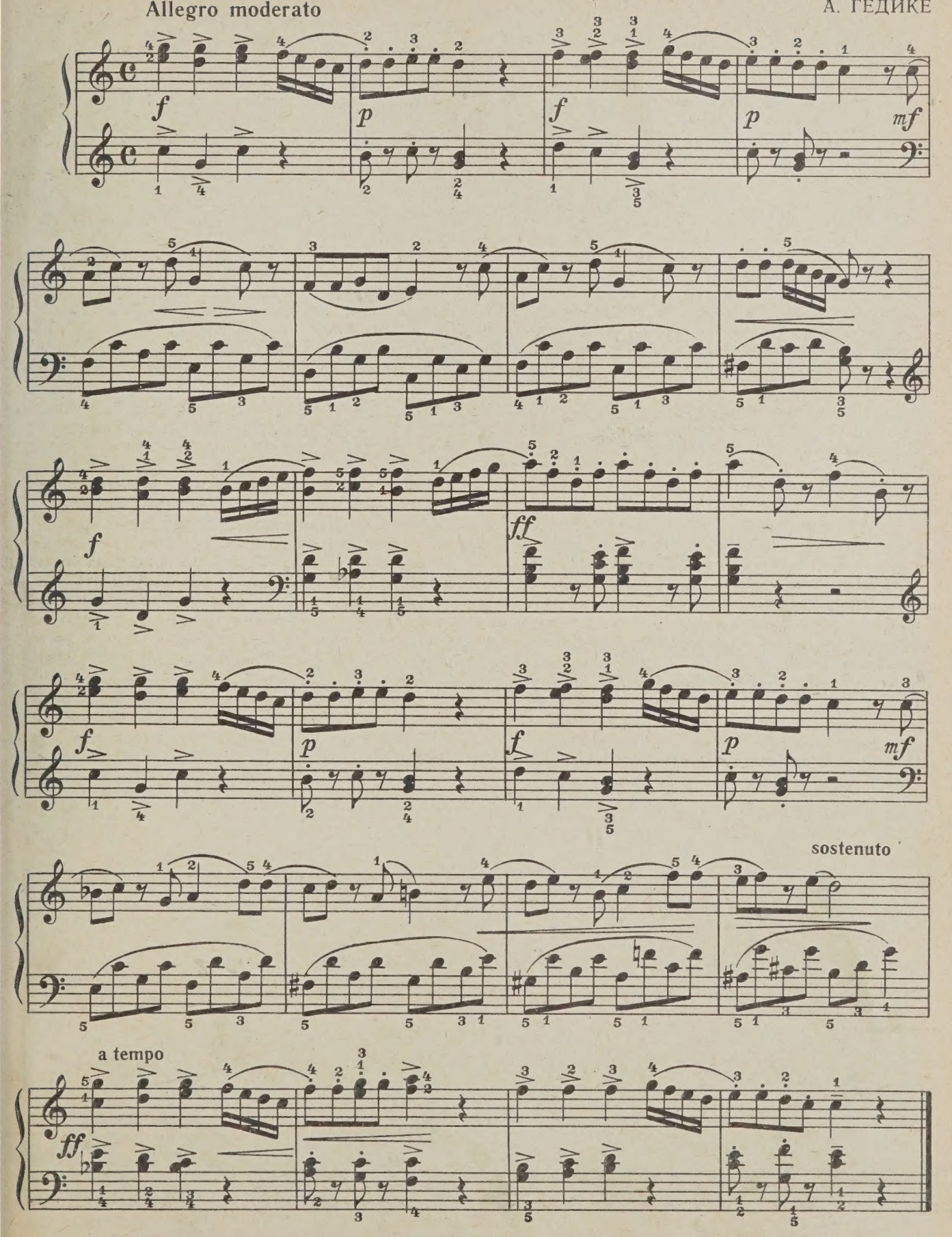
В сонатинах, так же как и в вариациях, большую трудность представляет сохранение единства темпа при смене движения. Обычно учащиеся замедляют темп в побочной партии сонатины, особенно если она имеет лирический, напевный характер, и после этого никак не могут вернуться к первоначальному. В вариациях часто забывается темп, в котором исполнялась тема. Для того чтобы добиться единства темпа, полезно, работая над побочной партией сонатины, заставить учащегося предварительно просчитать один — два такта в нужном темпе и только после этого начинать играть. В вариациях можно предложить ученику перед началом той или иной вариации спеть первую фразу темы, чтобы «войти» в правильный темп исполнения.

Разумеется, что сонатины и вариации требуют тщательной работы над отдельными местами (особенно представляющими технические трудности), разучивания партий правой и левой руки отдельно, отчетливого выполнения динамических оттенков. Контрастный материал, на котором построены эти произведения, обычно рассчитан на разнообразные приемы звукоизвлечения (legato, non legato, staccato). При разборе музыкального текста необходимо следить за точной игрой указанными способами исполнения с тем, чтобы в дальнейшем не приходилось исправлять и переучивать неправильные движения. В разделе произведений крупной формы представлены различные по стилю и характеру сочинения.

1. СОНАТИНА

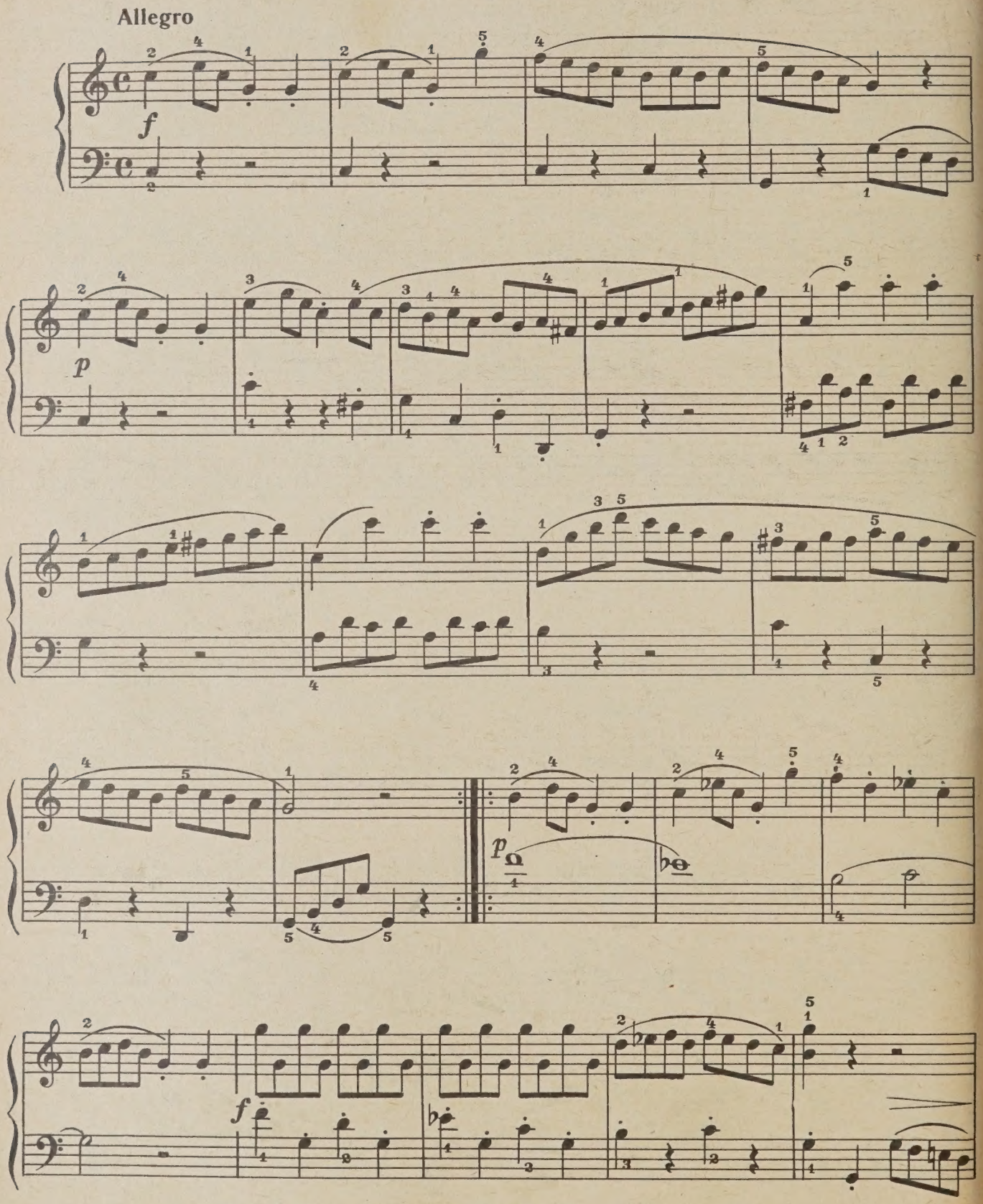
Allegro moderato

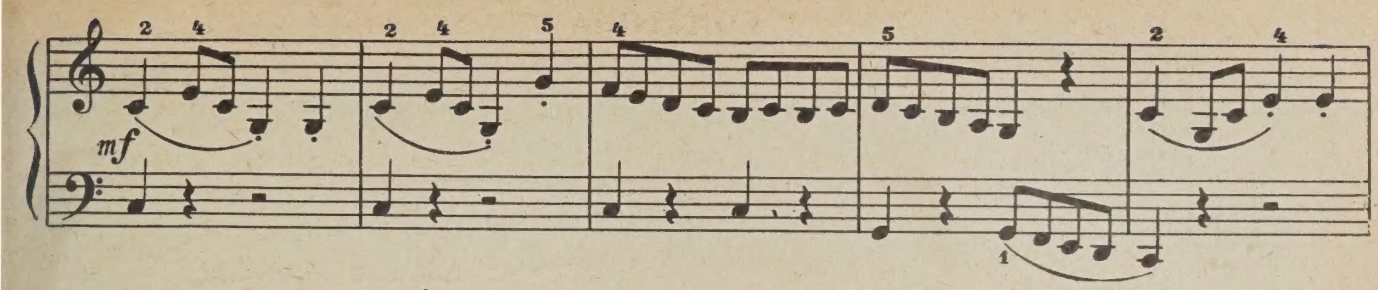
А. ГЕДИКЕ

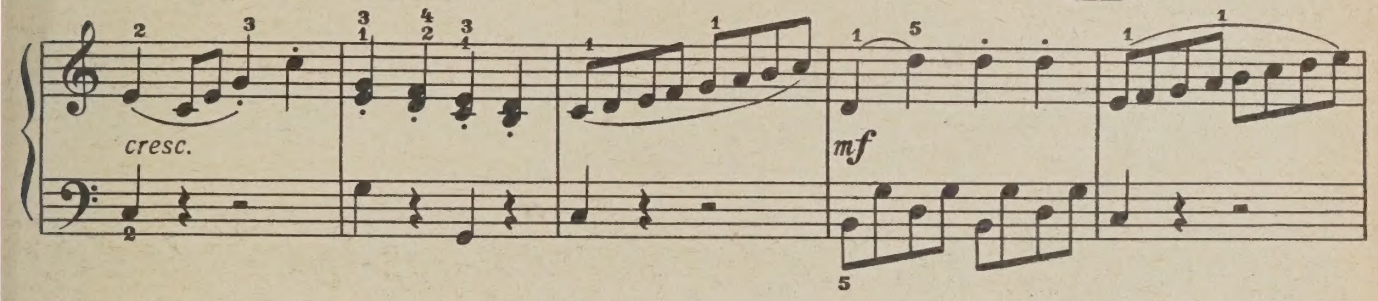


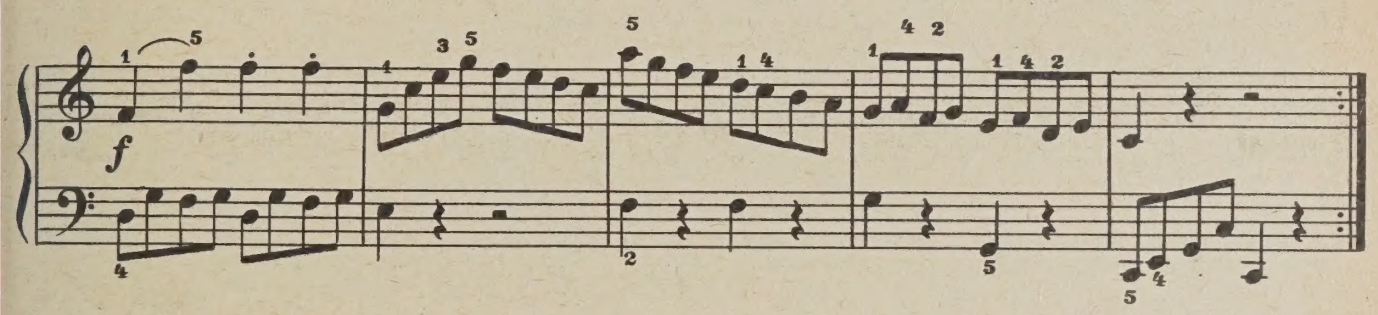
2. СОНАТИНА

М. КЛЕМЕНТИ

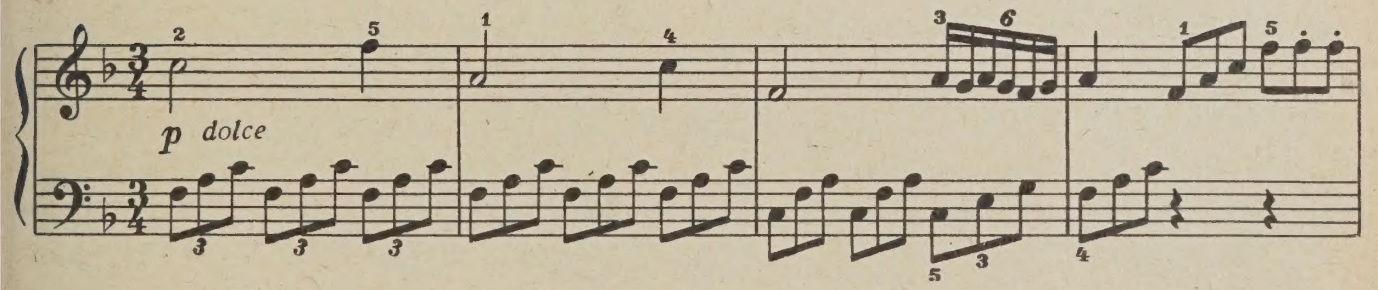


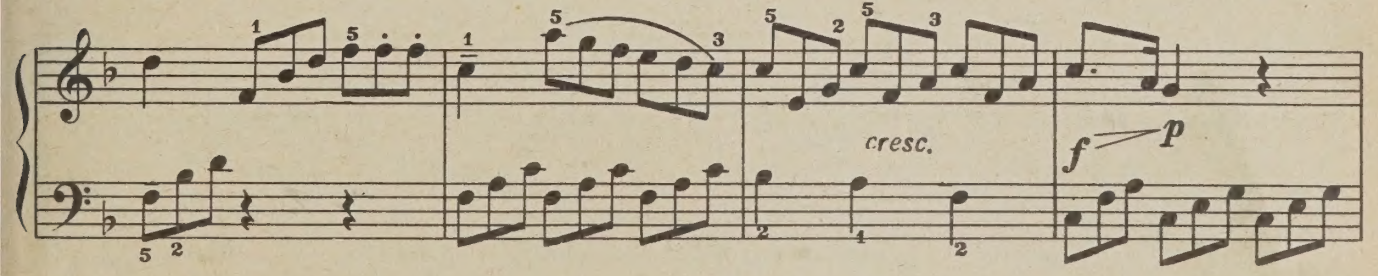


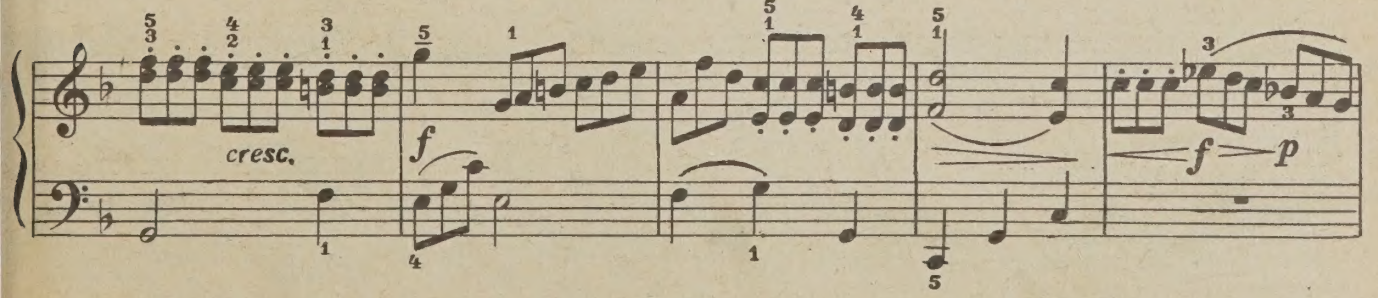


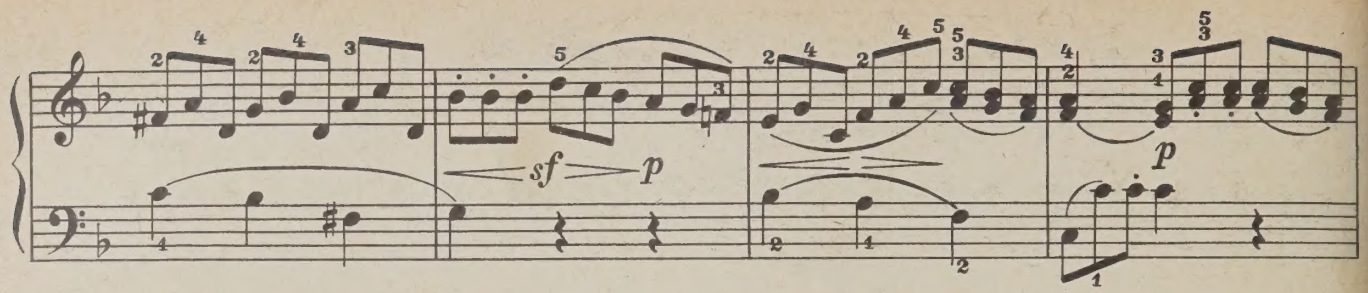


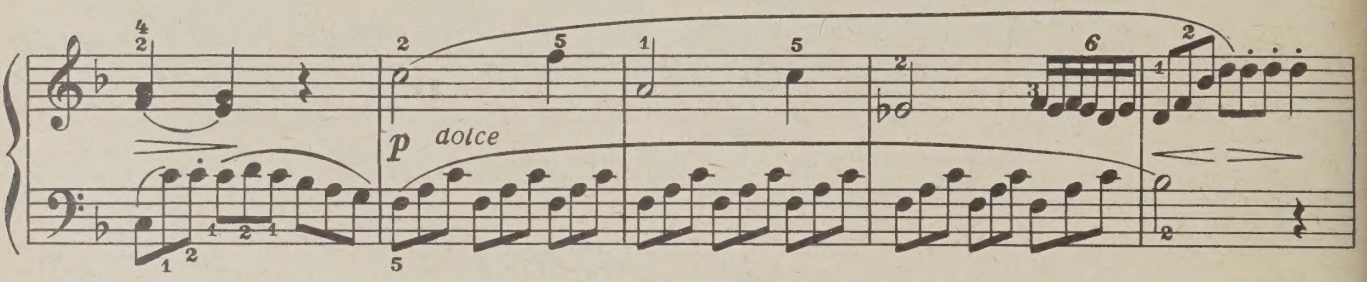
Andante

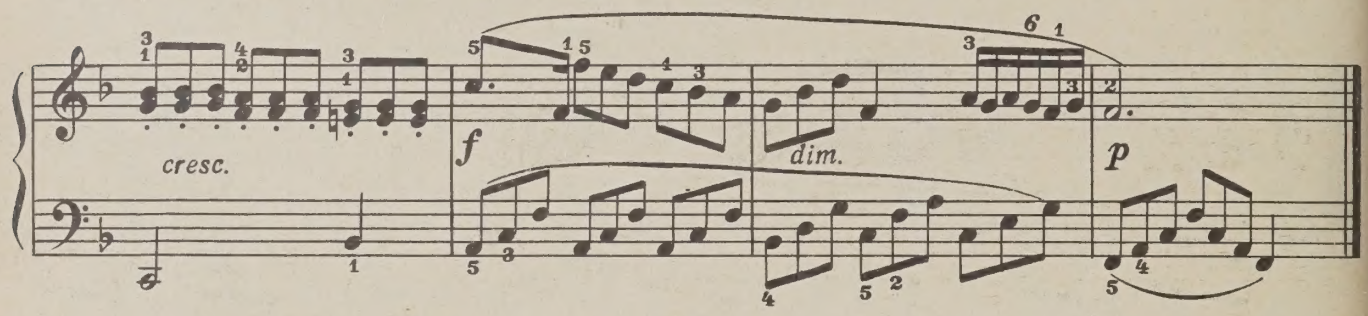




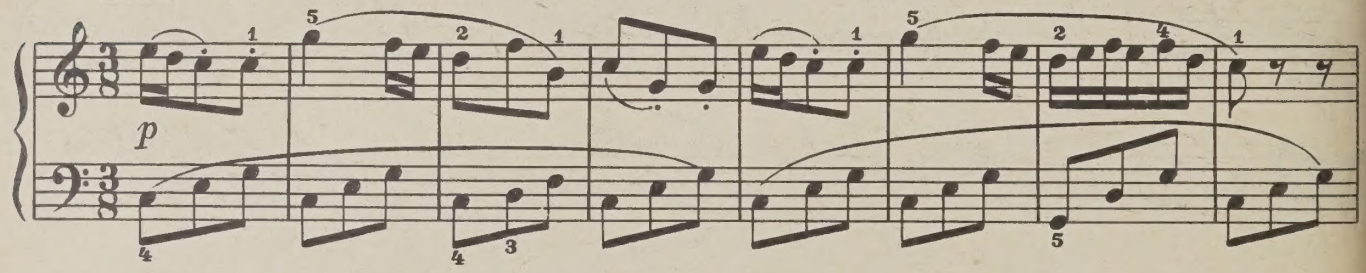


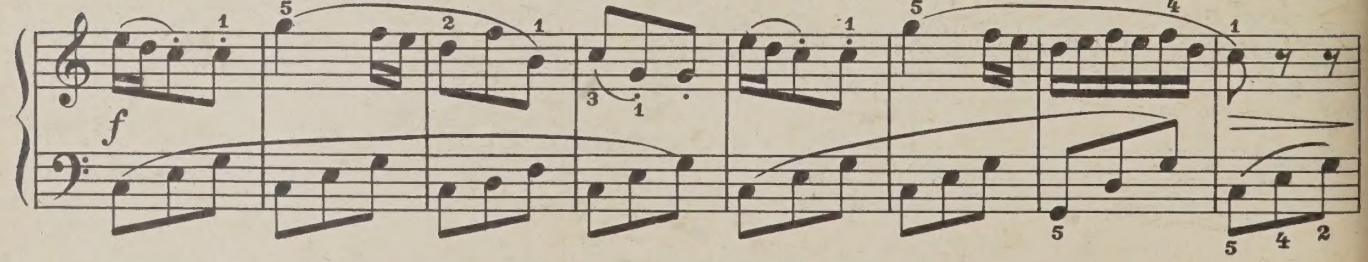


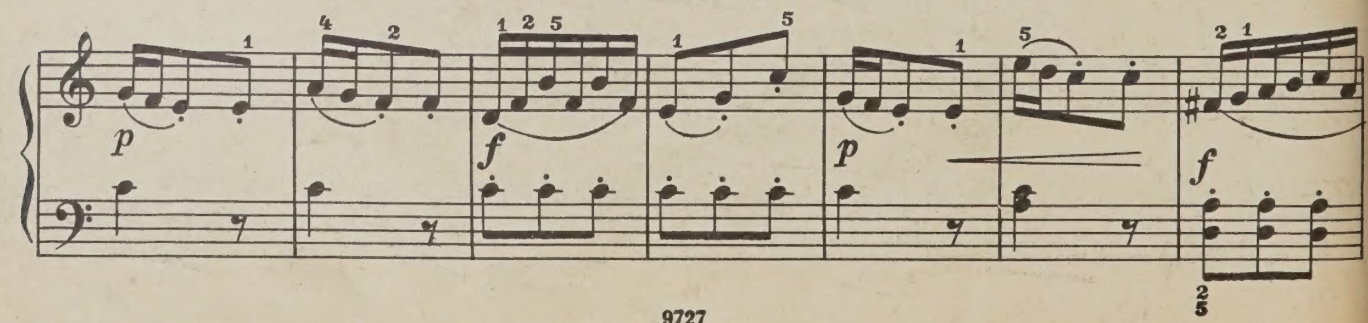


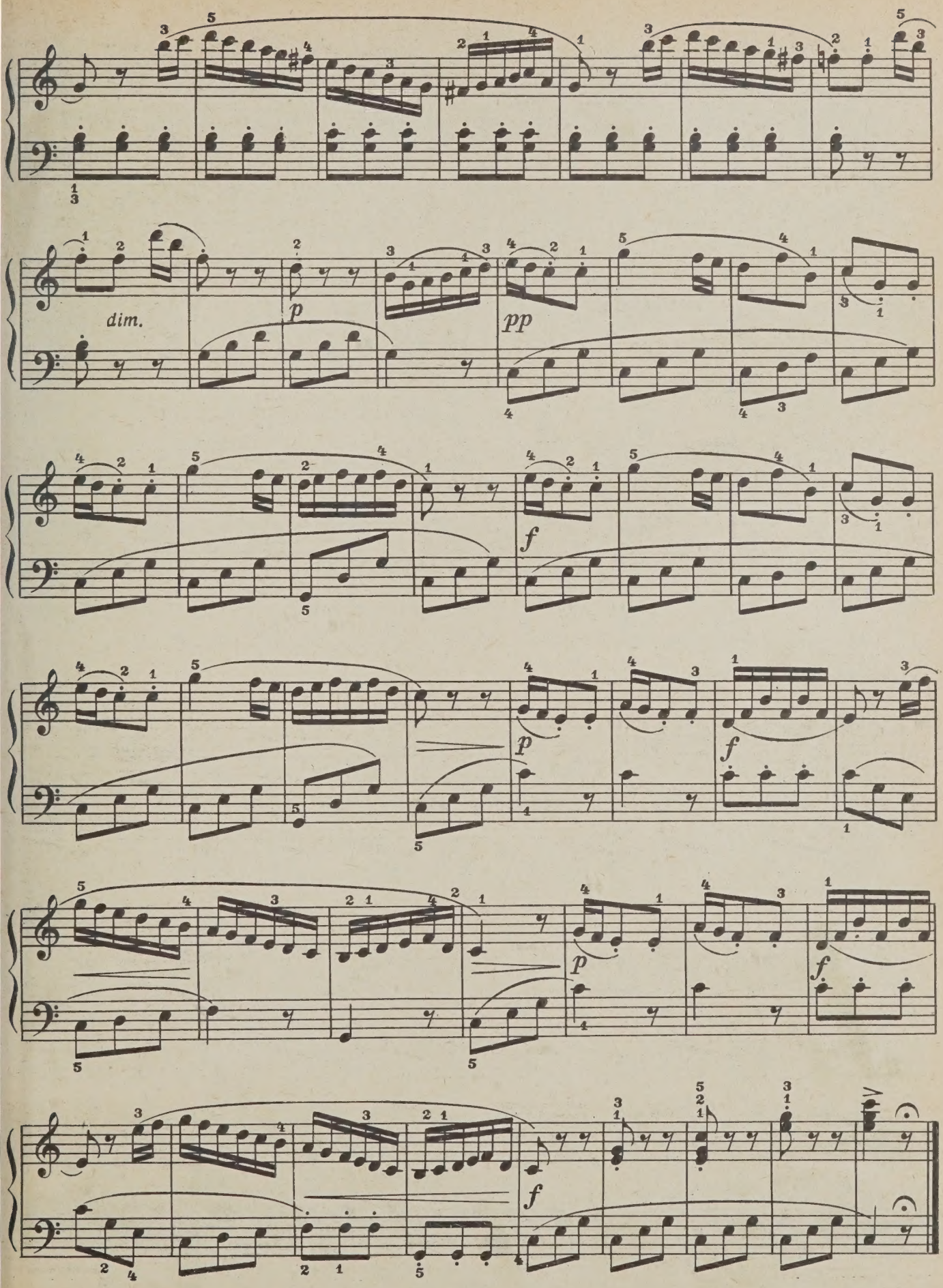


Vivace





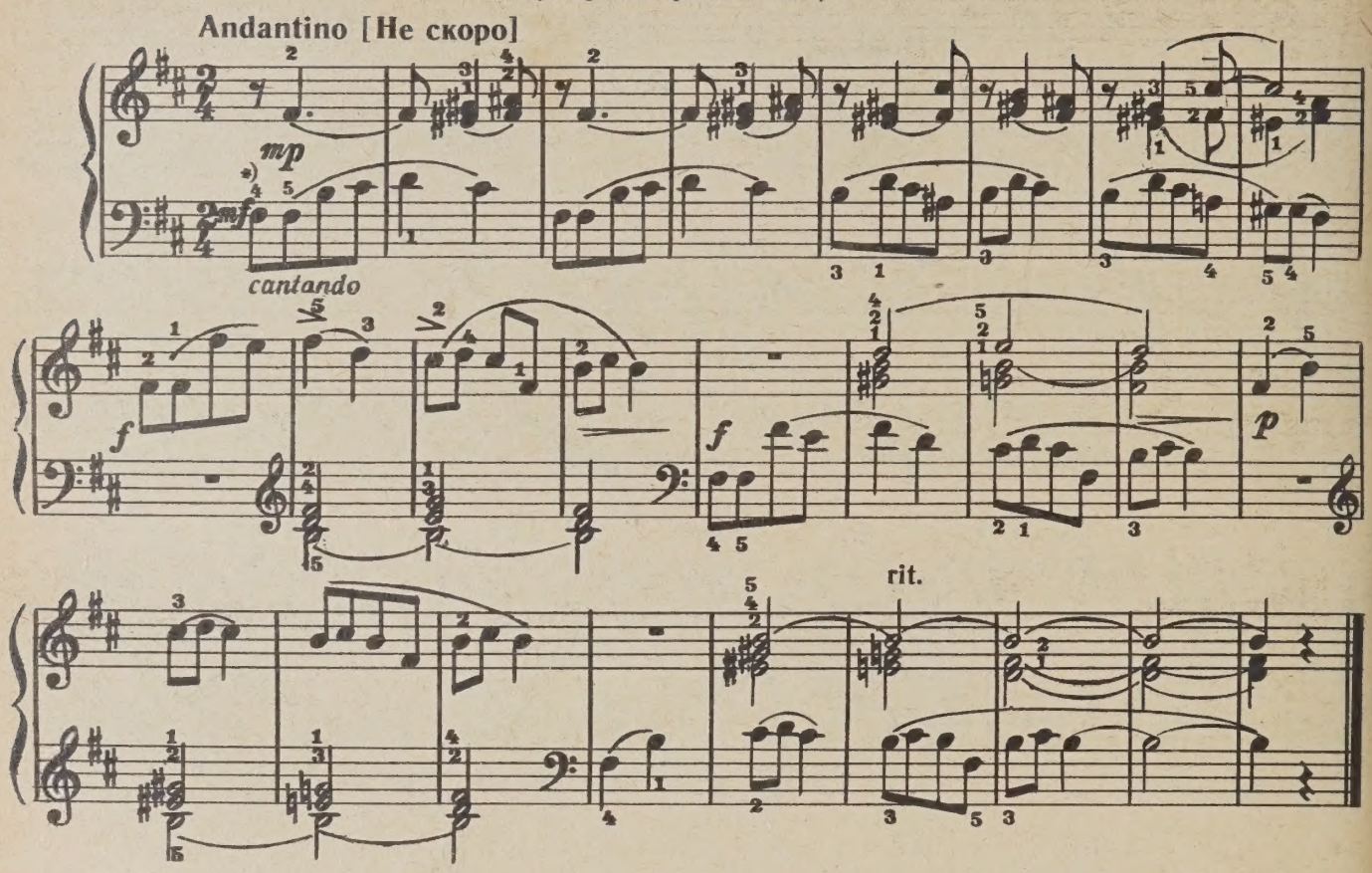



dim.
p
pp
f
p
f
p
f
f

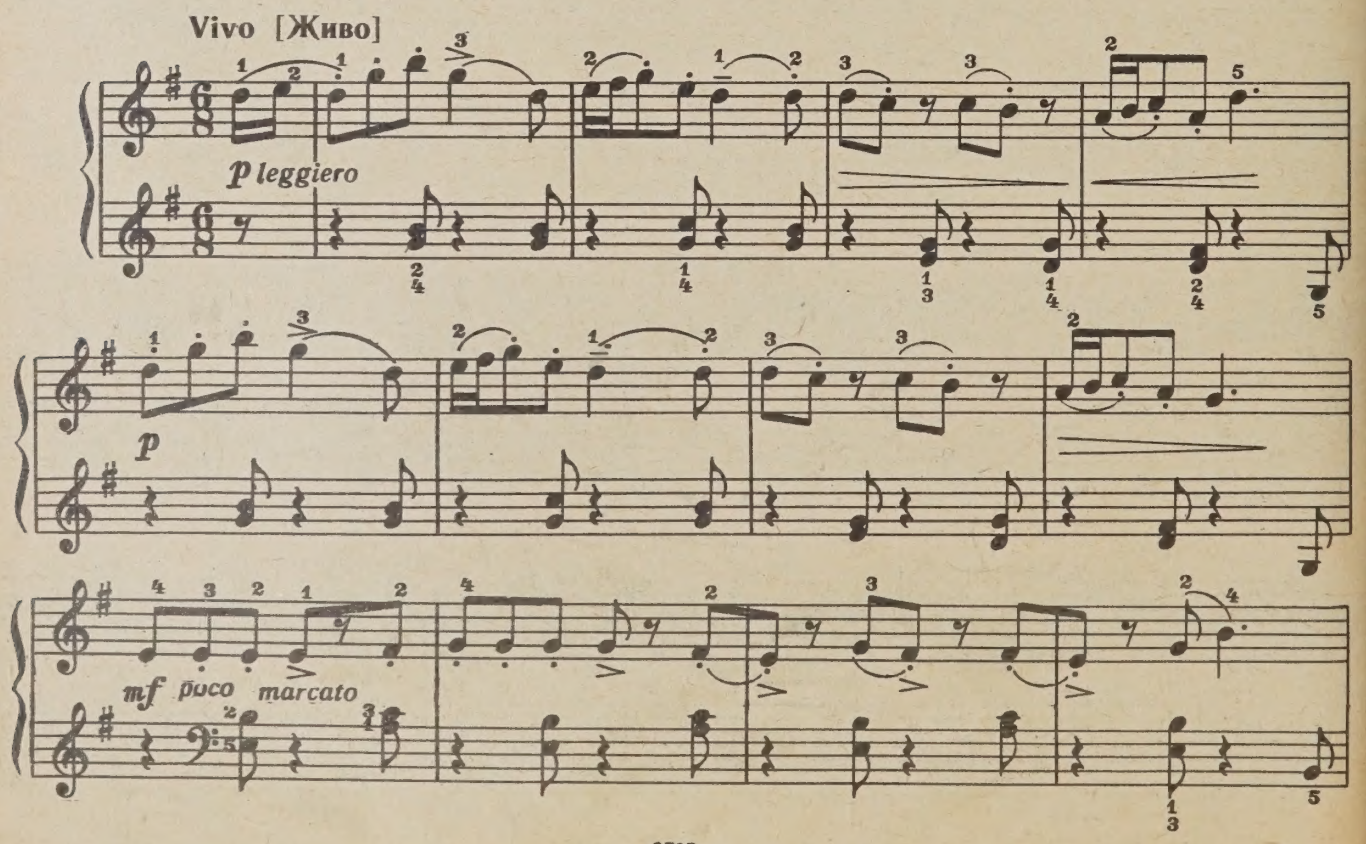
3. СОНАТИНА

(вторая и третья части)

А. ЖИЛИНСКИС



*) Латышская народная песня.



poco rit.

a tempo

p leggiero

p

rit.

a tempo

f

4. ЛЕГКИЕ ВАРИАЦИИ НА ТЕМУ РУССКОЙ НАРОДНОЙ ПЕСНИ

Д. КАБАЛЕВСКИЙ

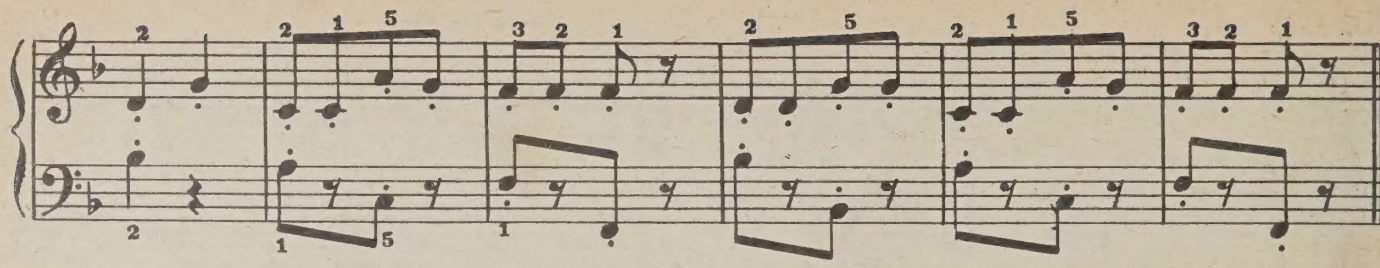
Тема

Allegro

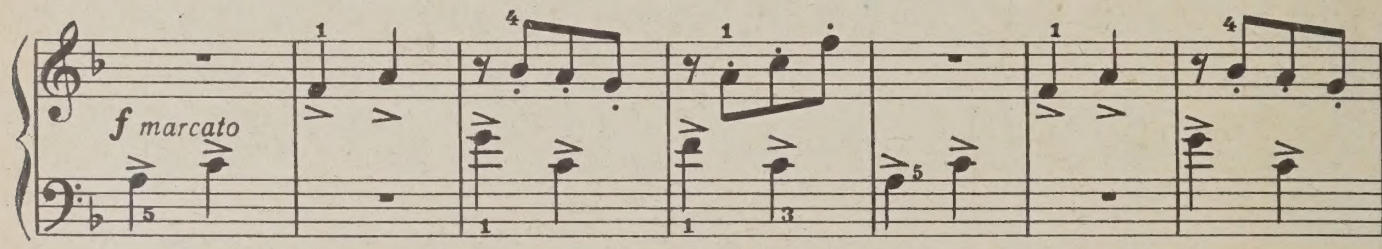
mf

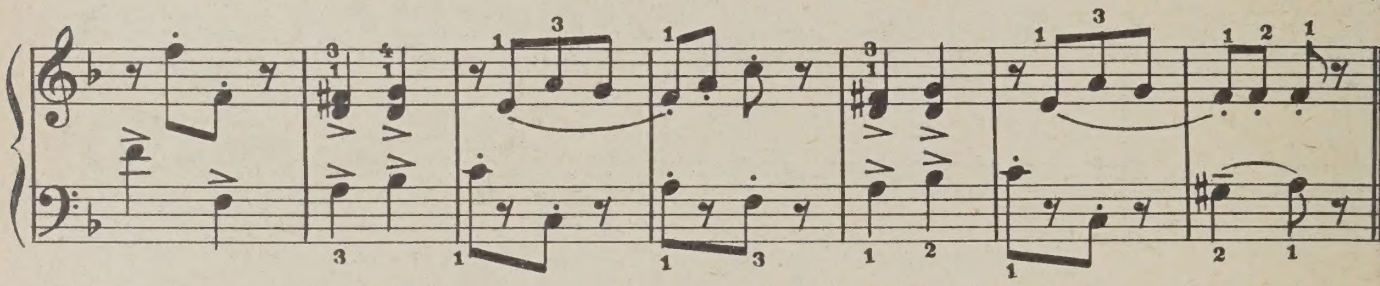
Вар. I

mf

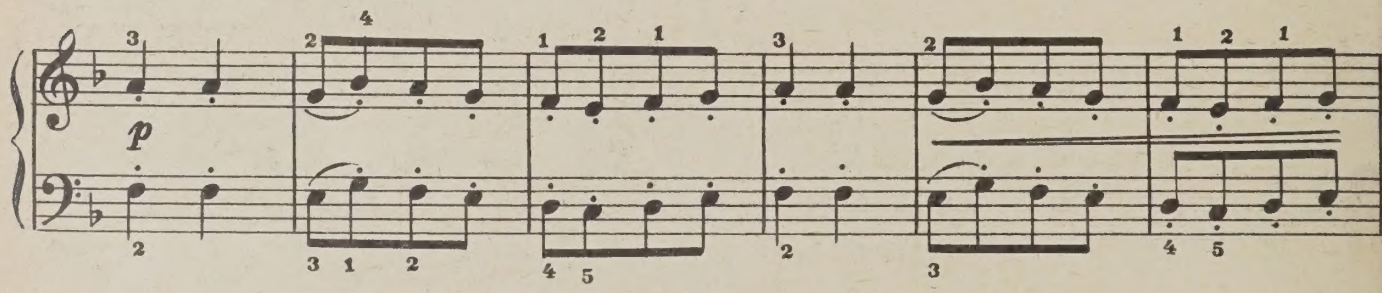


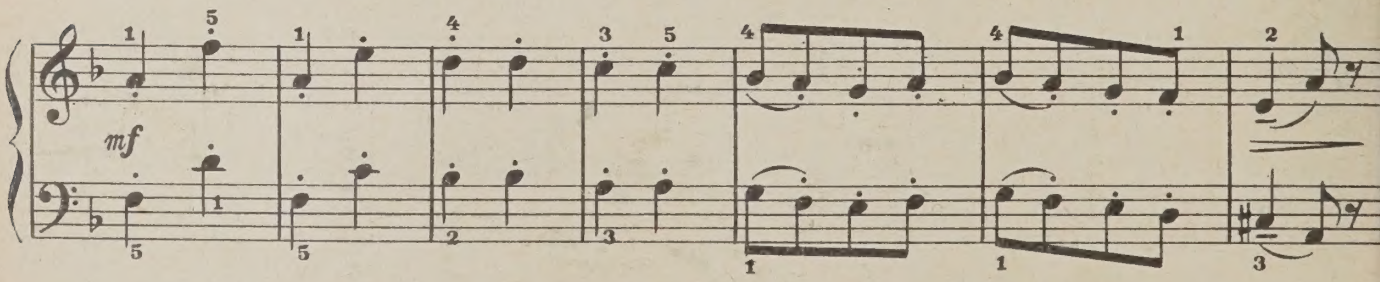
Bap. II

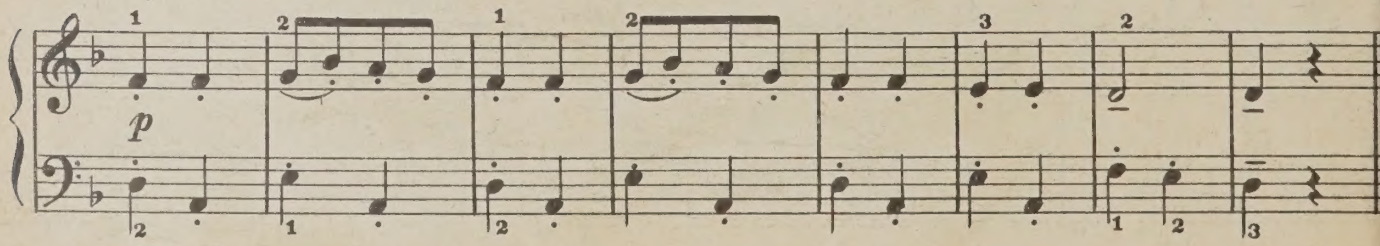




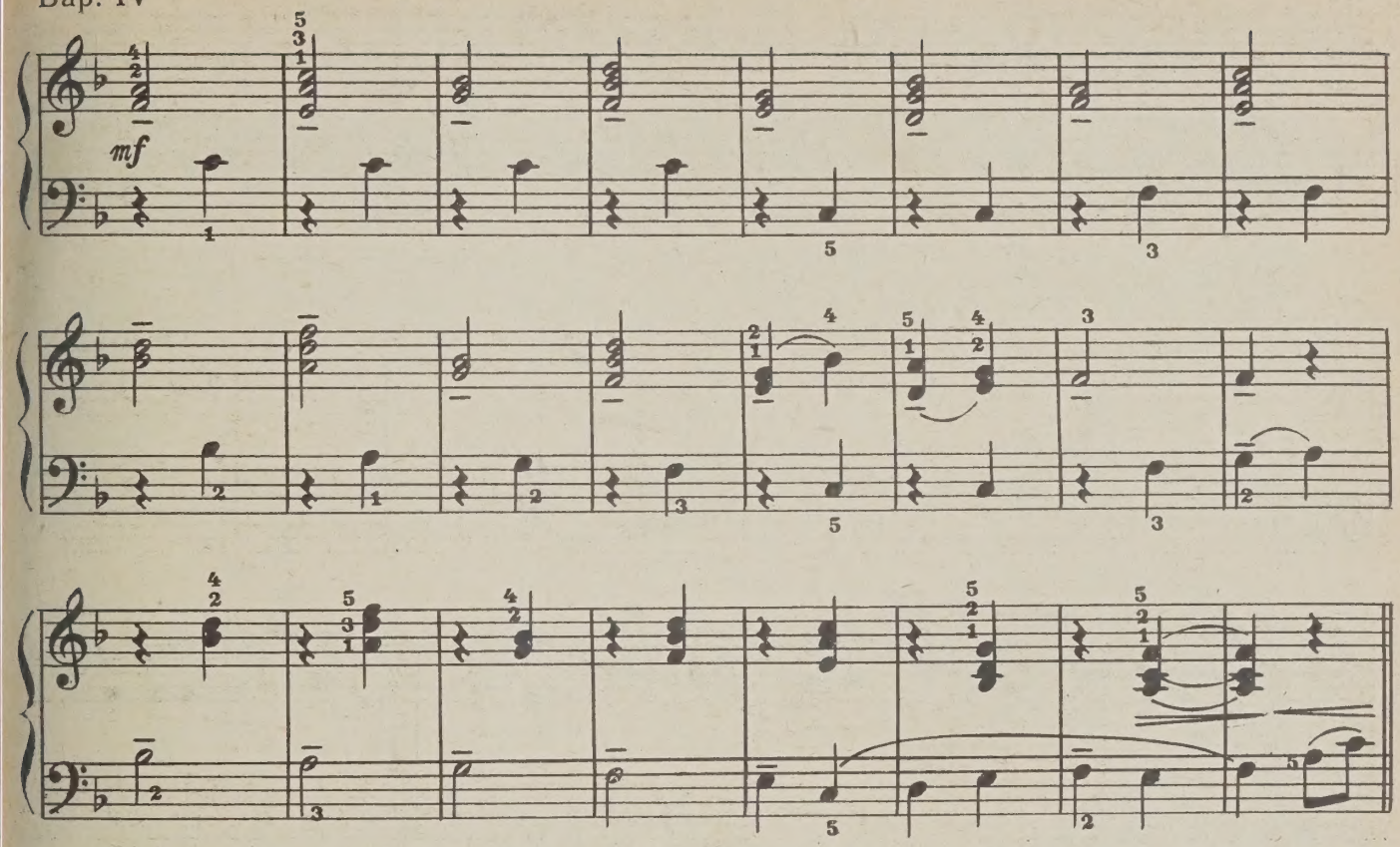
Bap. III



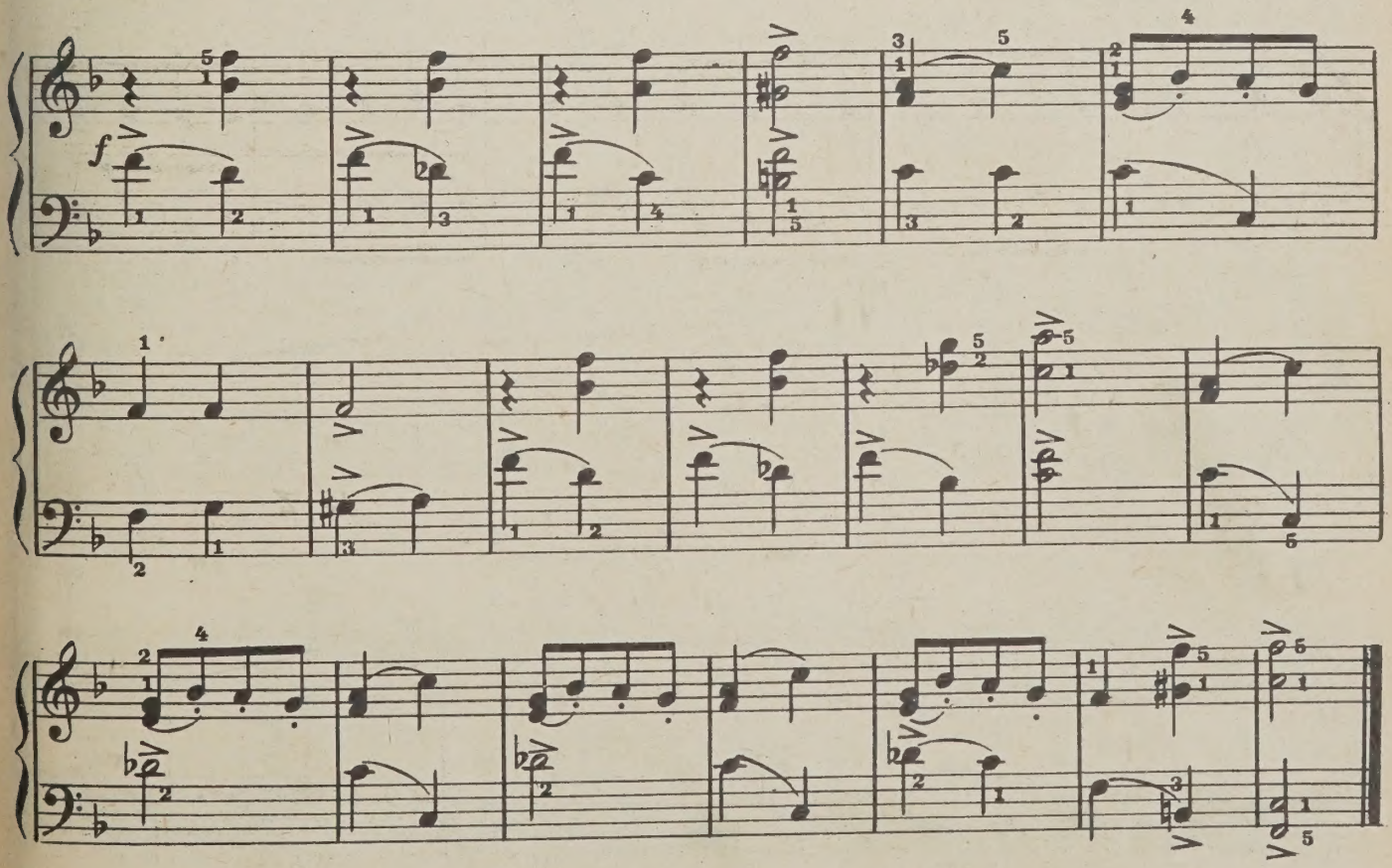




Bap. IV



Bap. V

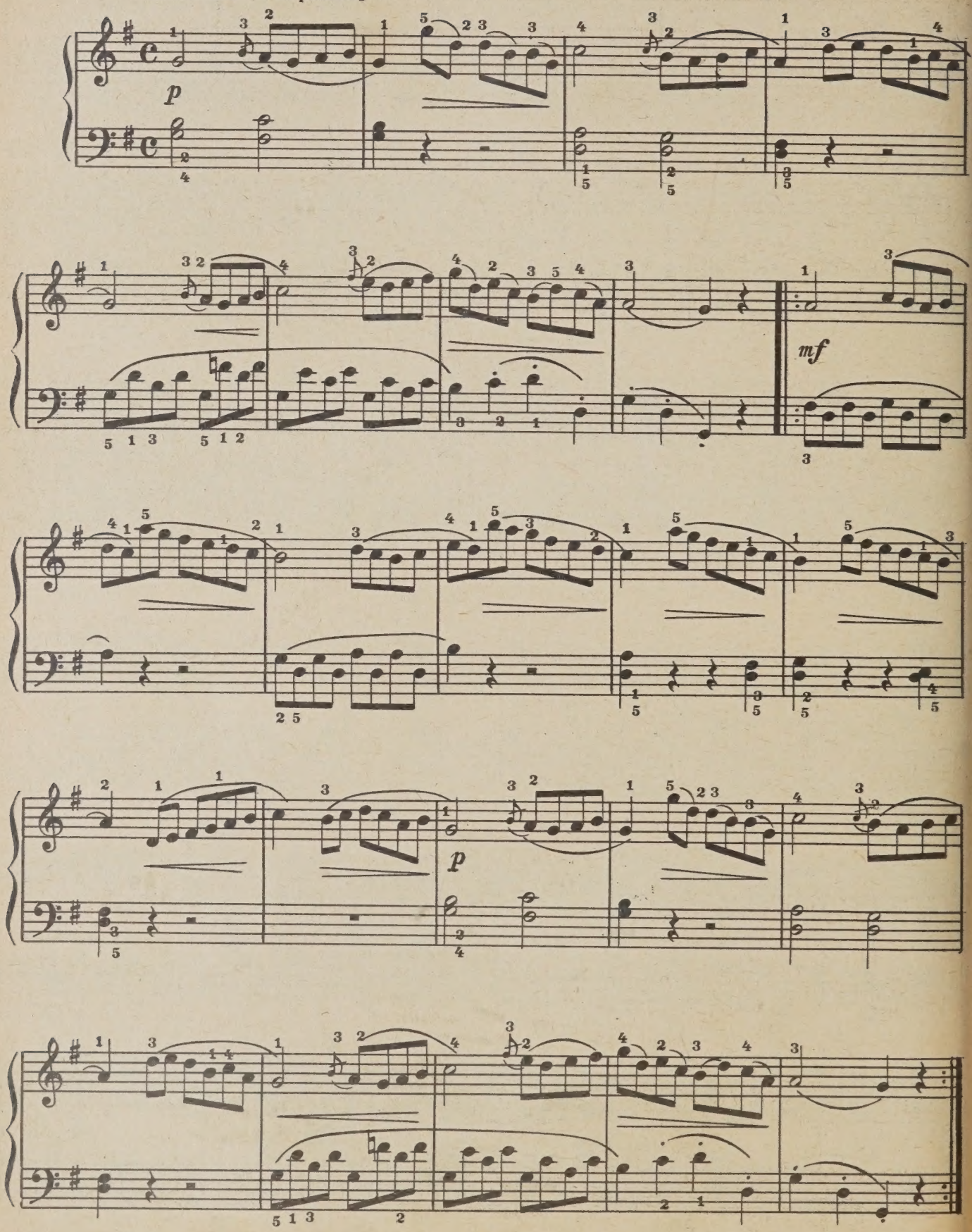


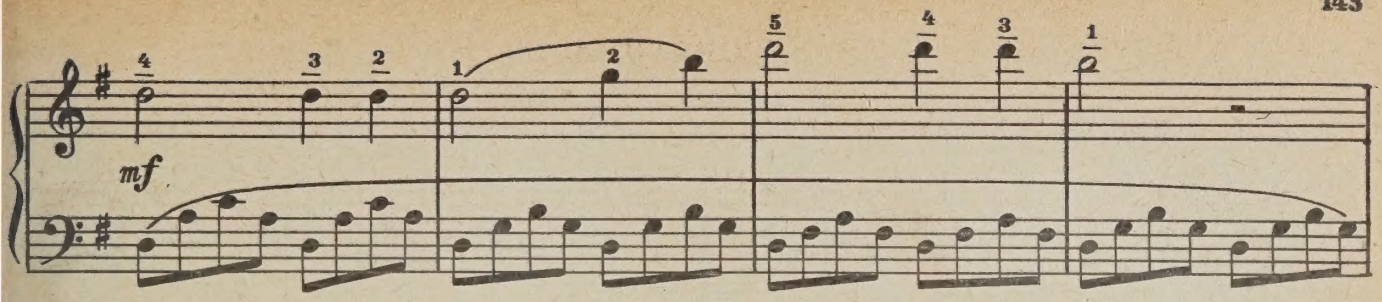
5. СОНАТИНА

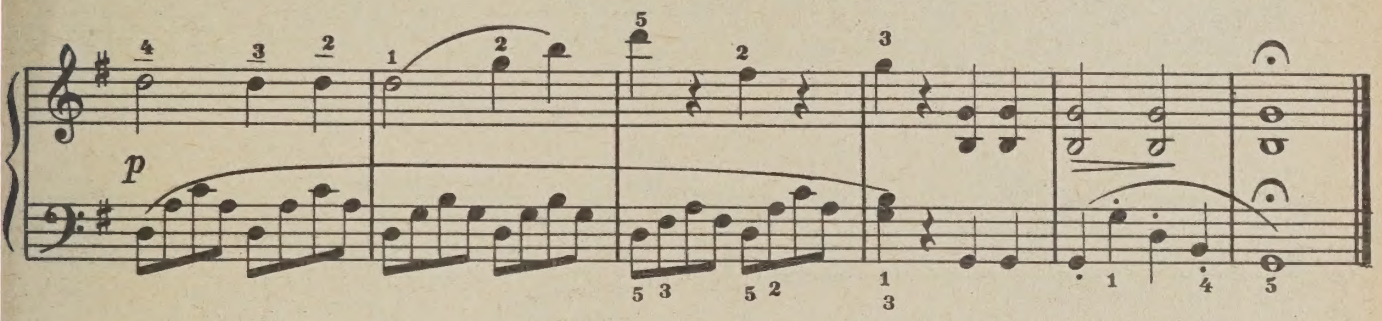
Л. БЕТХОВЕН

I

Moderato [Умеренно]



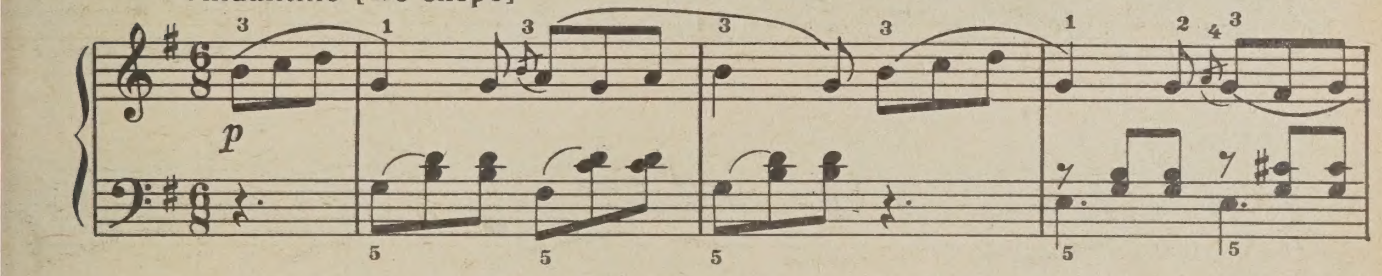


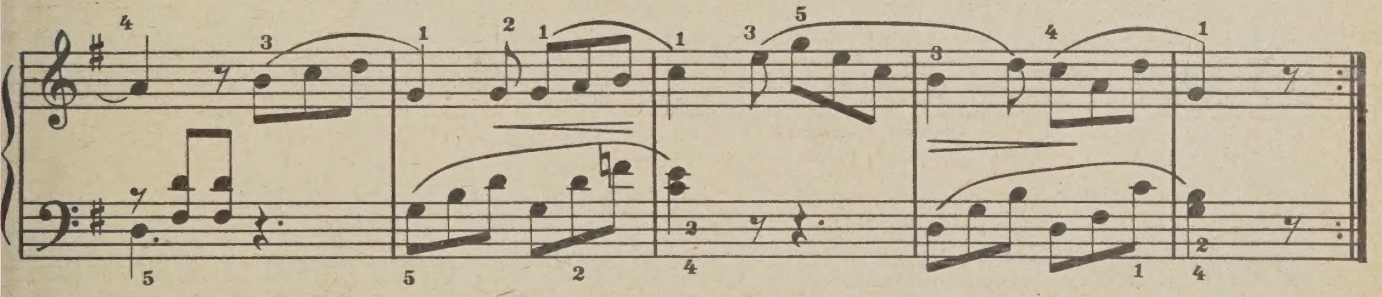


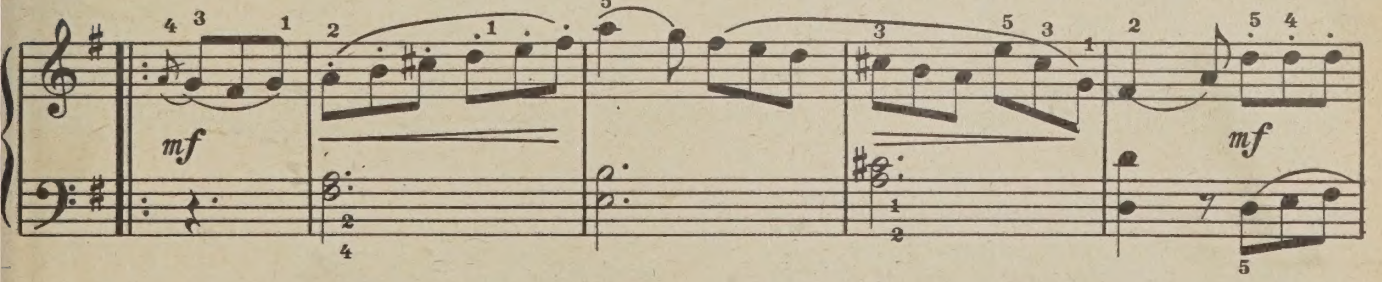
РОМАНС

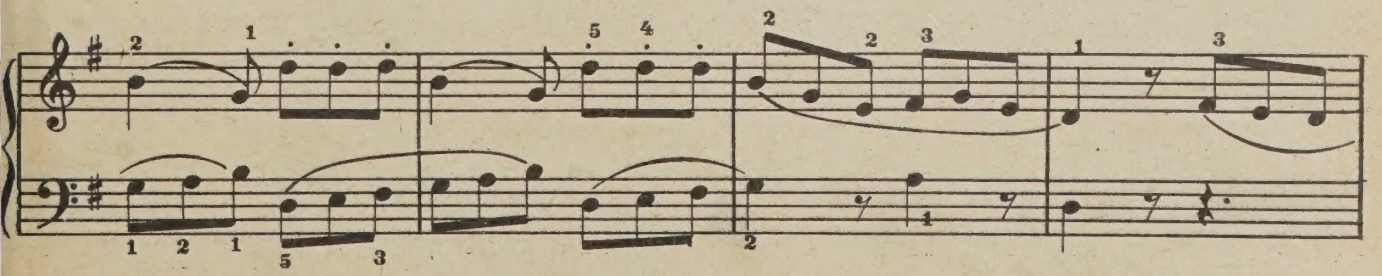
II

Andantino [Не скоро]









poco rit. a tempo

p

mf

p'

mp

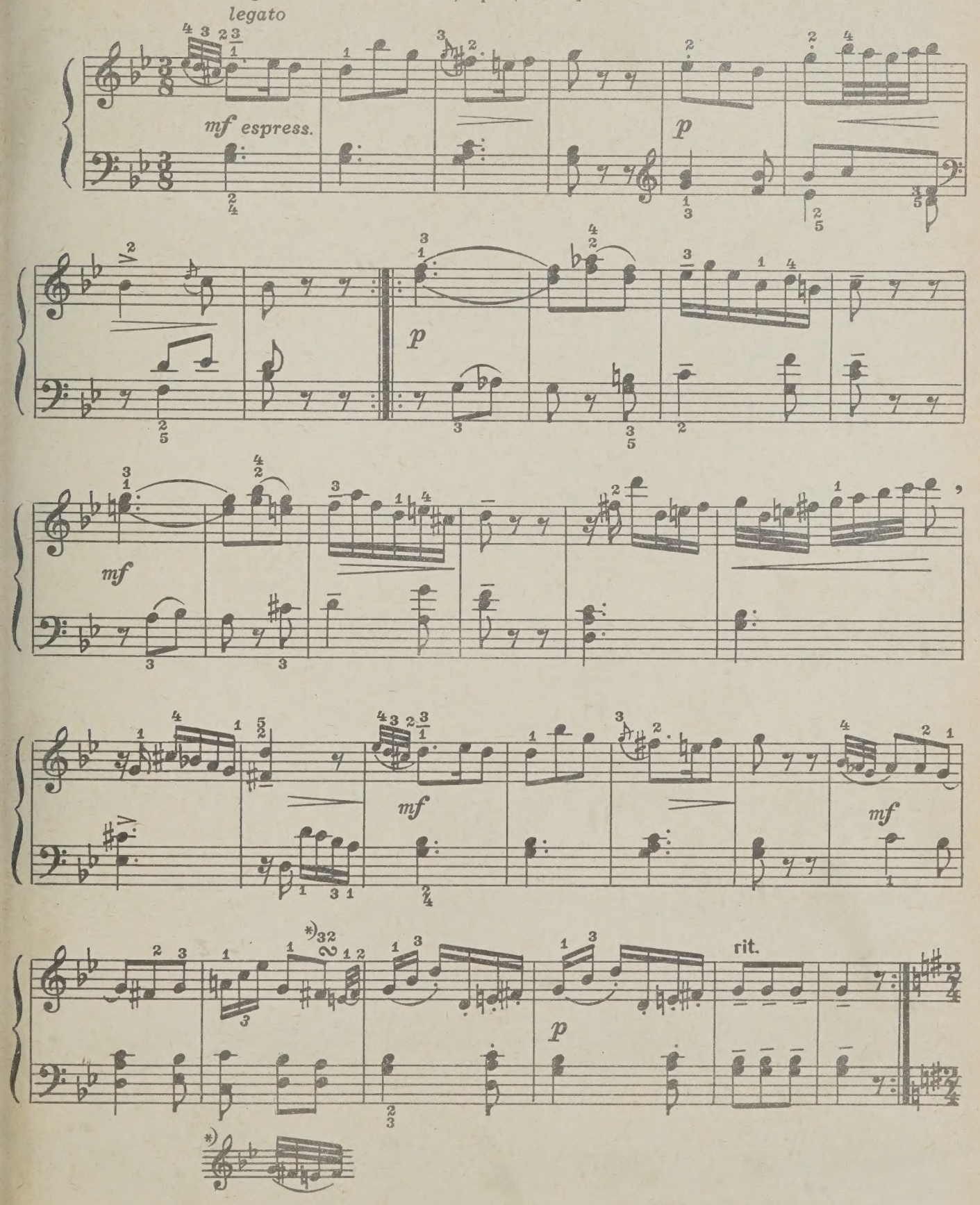
p

6. СОНАТИНА

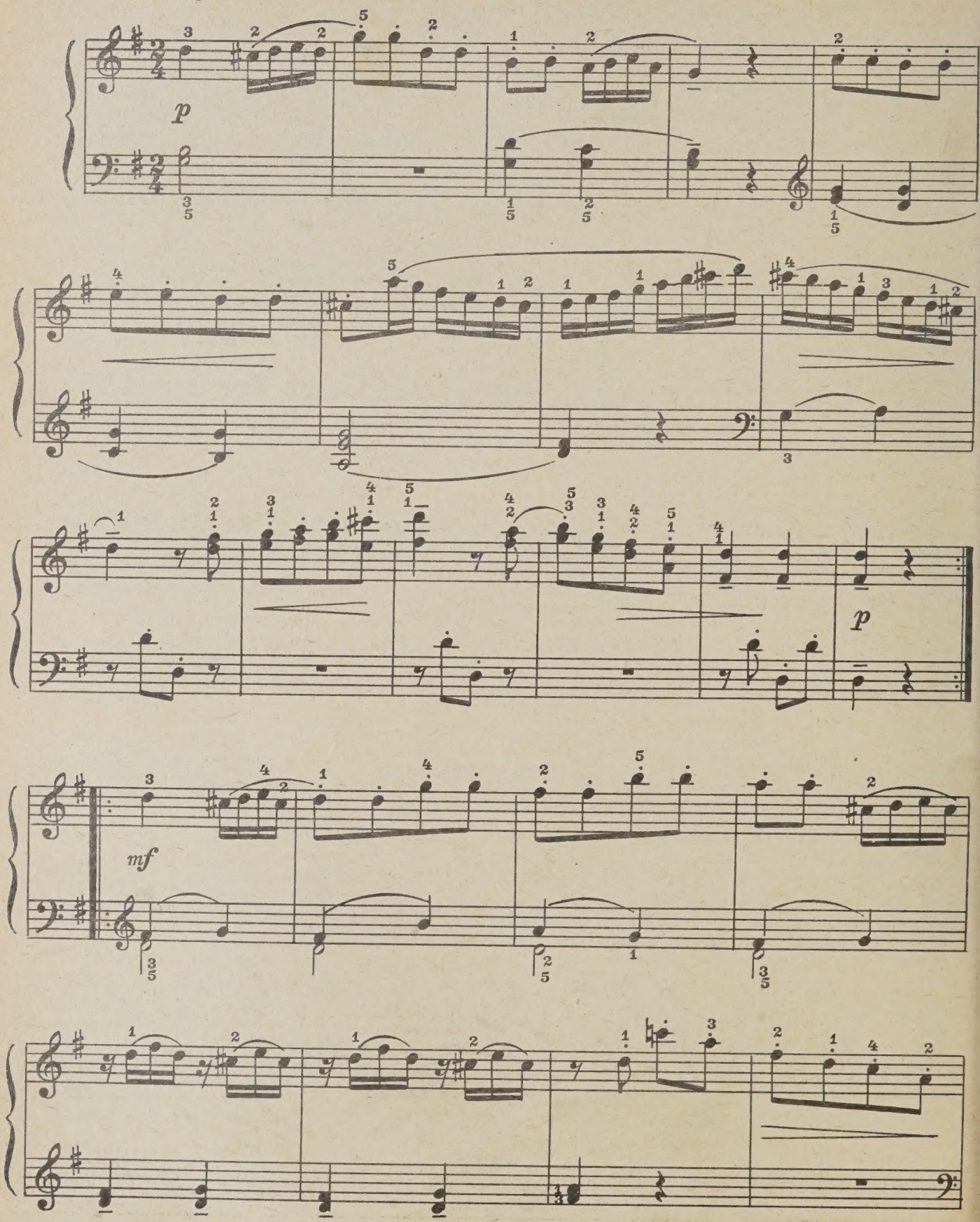
(вторая и третья части)

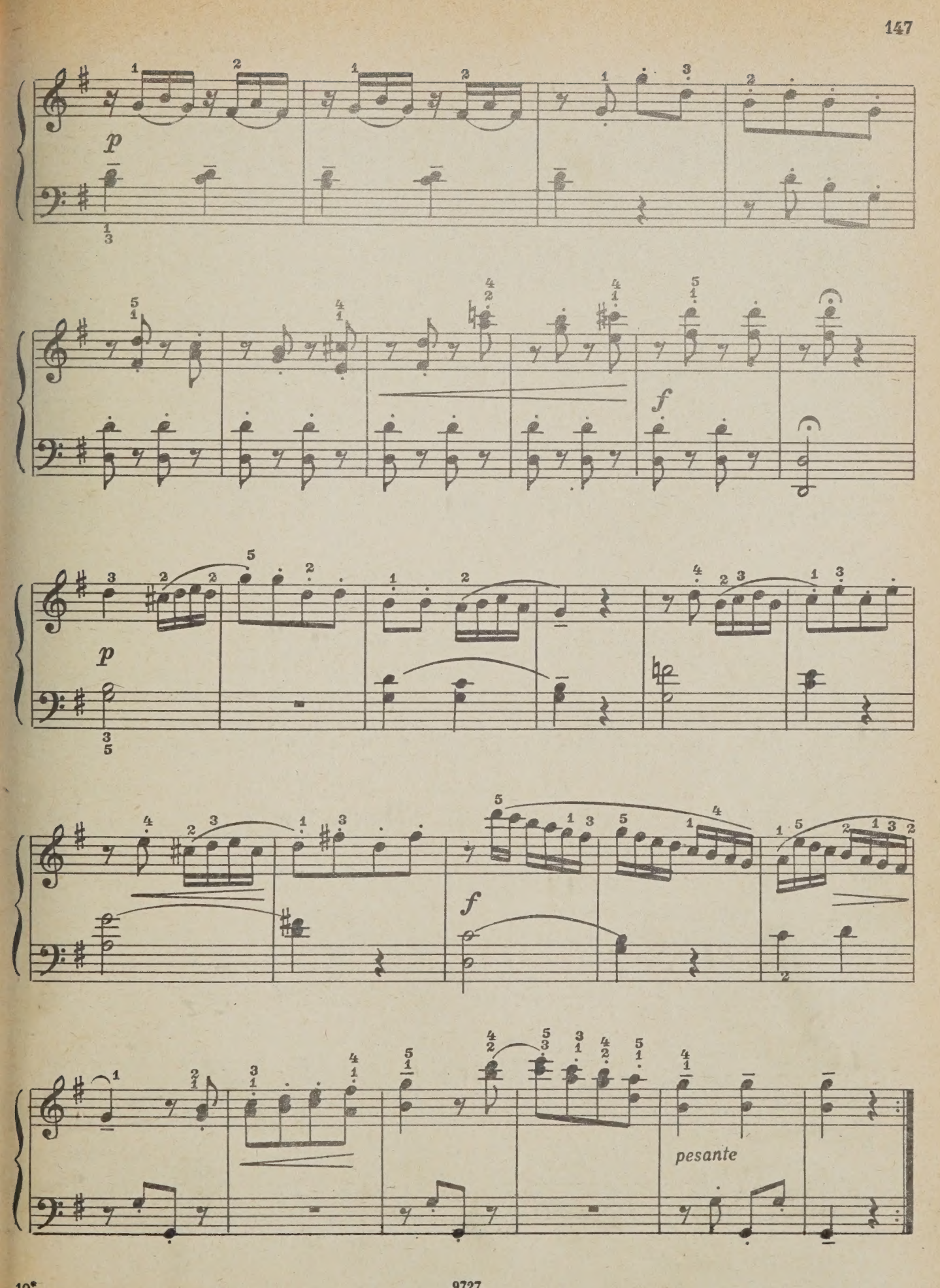
Ф. ДУССЕК

Andante grazioso [Не спеша, грациозно]



Allegro




p
f
p
f
pesante

7. ВАРИАЦИИ

Тема

Б. БАРТОК

Molto andante [Довольно медленно]

p dolce

più p

rit.

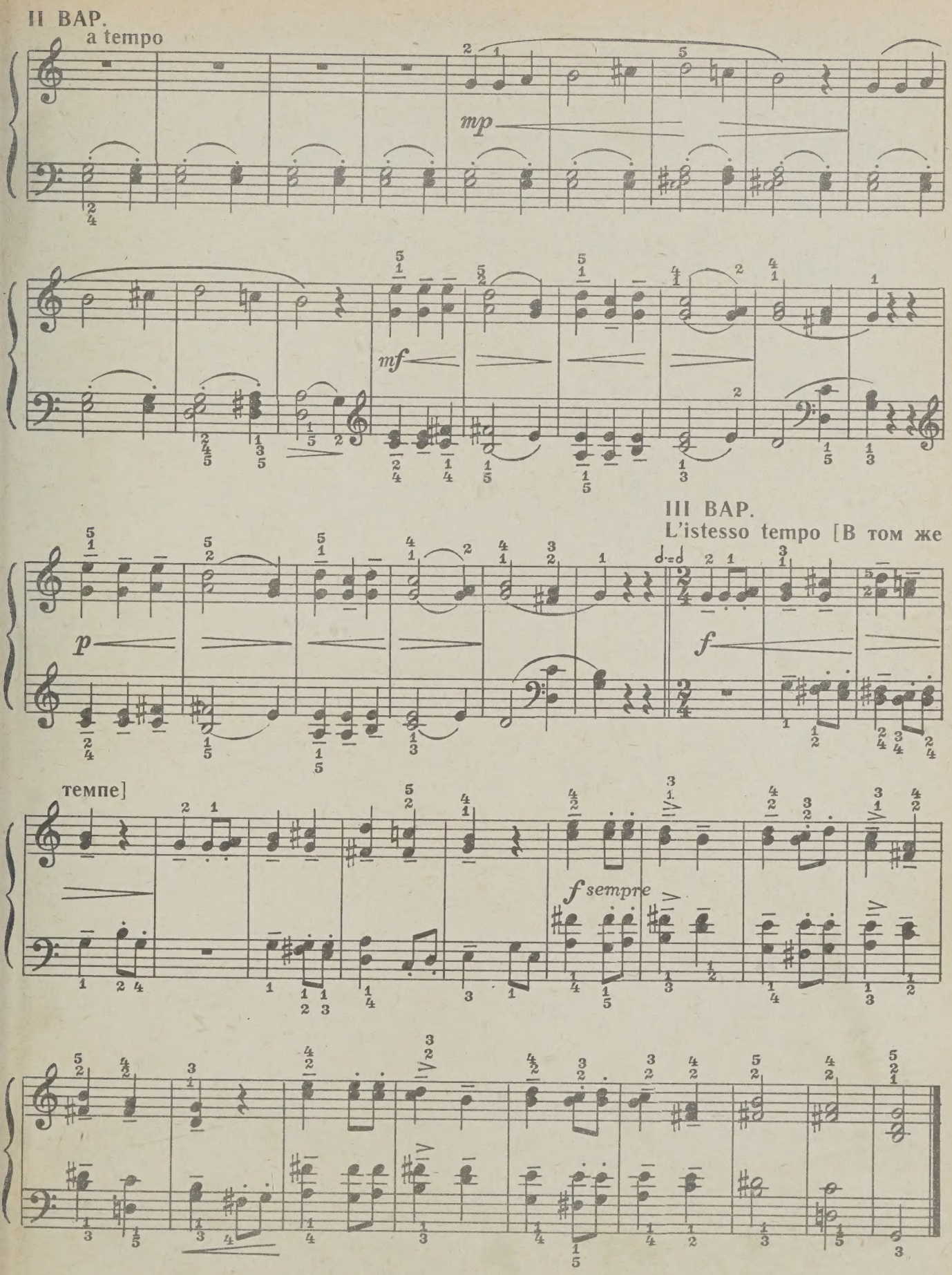
I ВАР.

a tempo

p dolce

mp

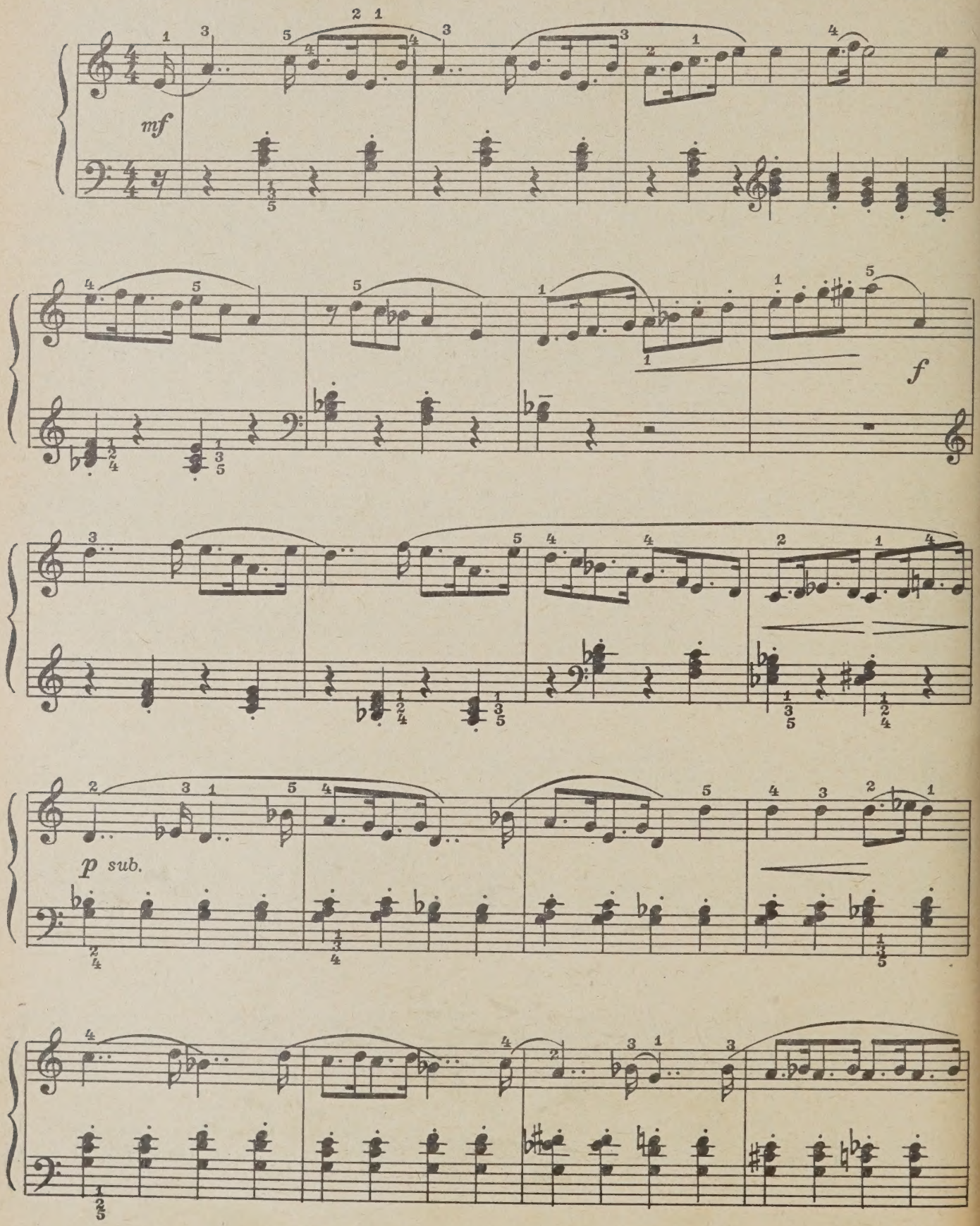
rit.

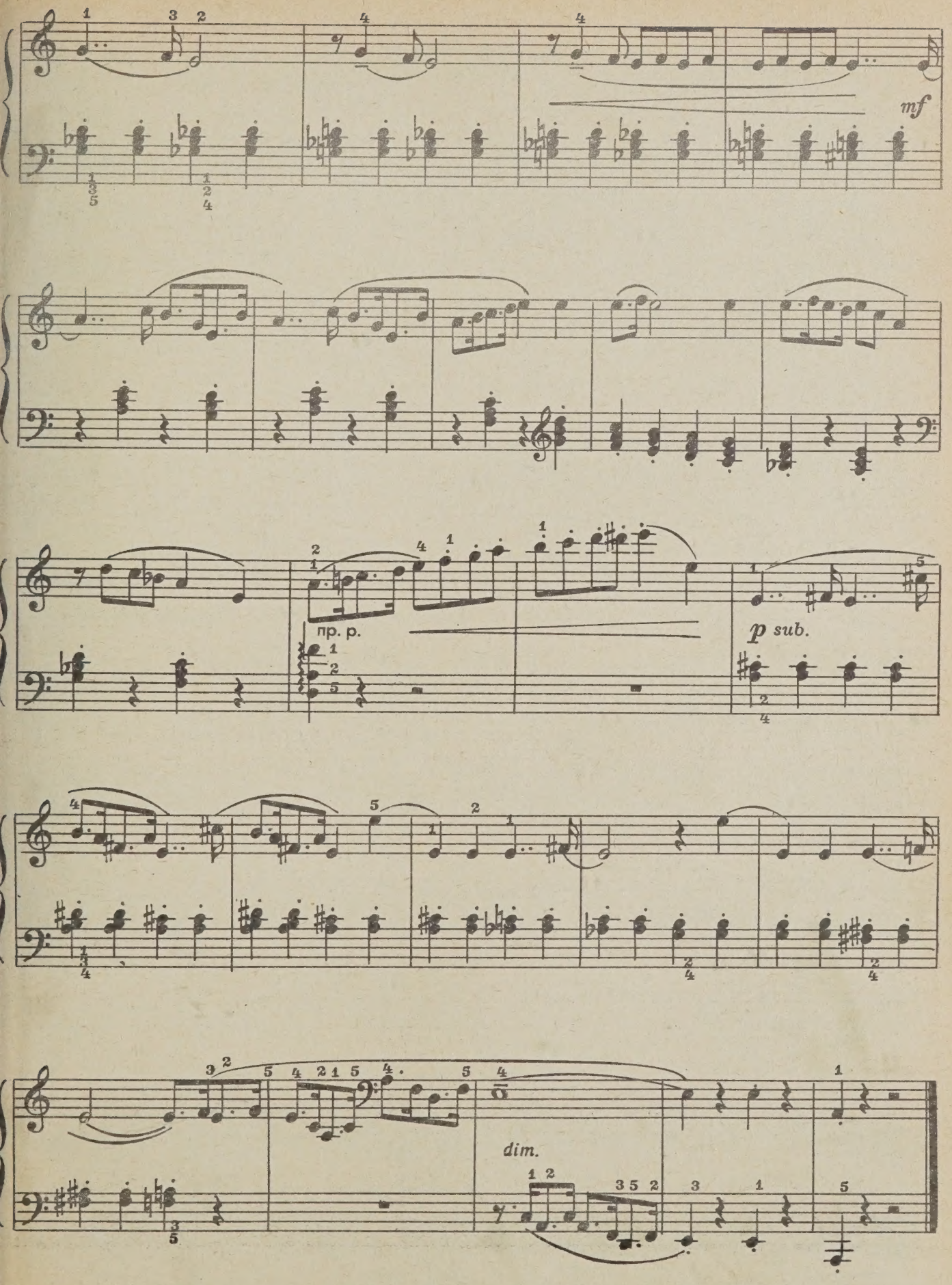

II ВАР.
a tempo
mp
mf
III ВАР.
L'istesso tempo [В том же
p
f
темпе]
f sempre

8. СОНАТИНА

Д. КАБАЛЕВСКИЙ.
Соч. 27, № 18

Allegretto

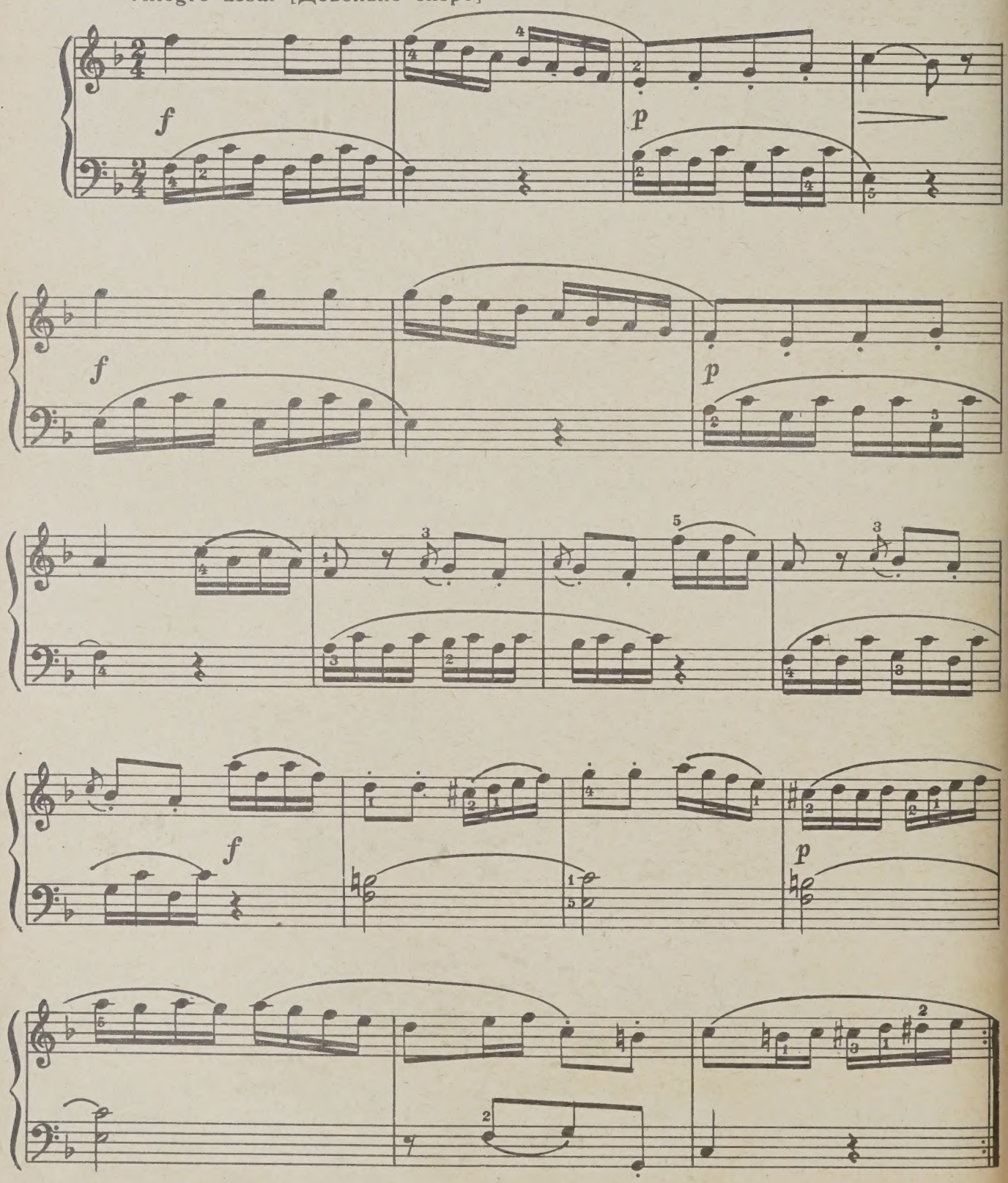


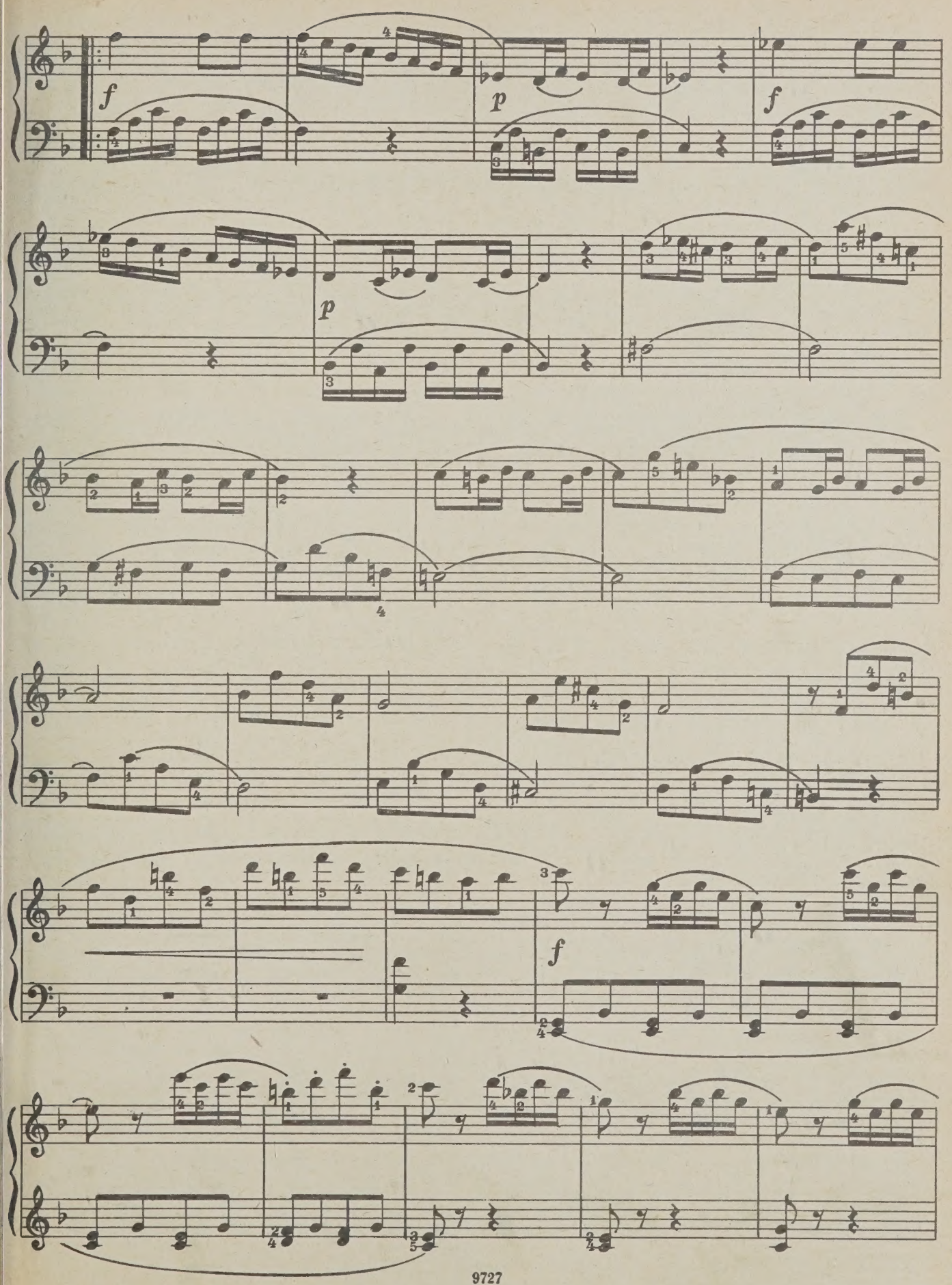

mf
пр. р.
p sub.
dim.

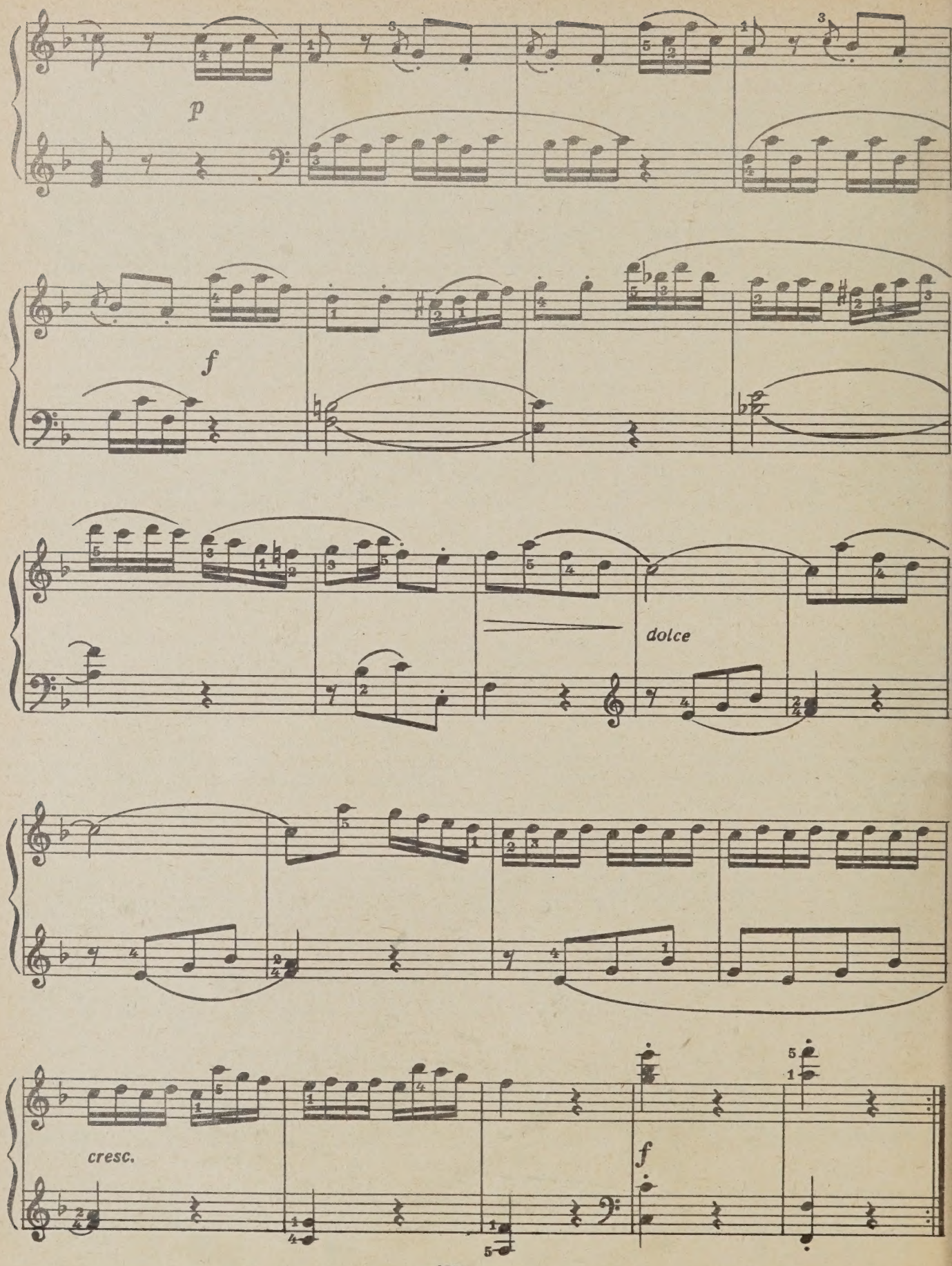
9. СОНАТИНА
(первая часть)

Л. БЕТХОВЕН

Allegro assai [Довольно скоро]




f
p
f
p
f


p
f
dolce
cresc.
f

Этюды

МЕТОДИЧЕСКИЕ ПОЯСНЕНИЯ

Педагогическая практика показала, что, начиная с первых лет обучения игре на фортепиано, необходимо уделять внимание систематической работе над этюдами. Она не может ограничиться только элементарными задачами выполнения нотного текста и технически чистой игрой в быстром темпе. К каждому этюду преподаватель должен подходить с такой же требовательностью, как и к художественному произведению в отношении нюансировки, качества звука и фразировки.

Если технический этюд инструктивного типа не представляет собой подлинно художественное сочинение по содержанию, то, во всяком случае, он имеет определенный звуковой образ и характер звучания (легкий и изящный, волевой и стремительный, лирический и певучий, ритмически подчеркнутый или, наоборот, спокойный и плавный в своем движении и т. п.). Определить и разъяснить ученику характер этюда и добиться соответствующего исполнения является задачей педагога. Только тщательная работа над этюдом приносит пользу, подготавливая учащегося к более сложным задачам исполнения художественных произведений.

Не менее важную роль играет и выбор этюдов для каждого ученика. Педагог должен учитывать постепенное и последовательное развитие и накапливание у учащихся разнообразных исполнительских навыков. Следовательно, крайне важно, чтобы в планах учебной работы были предусмотрены этюды различного типа и характера на разные виды техники.

Естественно, составители данного пособия не имели возможности включить в раздел этюдов примеры, представляющие все виды и варианты фактурных рисунков, полезных и доступных учащимся второго — третьего классов музыкальной школы. В раздел этюдов помещены преимущественно образцы, рассчитанные на развитие пальцевой беглости. С этой целью составители отобрали этюды, дающие навыки исполнения коротких гаммообразных и ступенчатых пассажей, трелей, секвенционного движения однотипных групп шестнадцатых и других построений, встречающихся в пьесах, сонатинах и вариациях из репертуара второго-третьего классов ДМШ. Разумеется, по мере необходимости преподаватель должен будет в дополнение к приведенным этюдам выбирать нужные примеры из других сборников.

Как уже было сказано, работая с учеником над этюдом, следует тщательно объяснить ему цель данного задания, рассказать, как построен этюд по форме и развитию материала, каков общий характер звуковых образов. Учащемуся надо дать ясный и четкий план работы над сочинением, указав, как и в какой последовательности необходимо разучивать отдельные трудные места и весь этюд в целом. После предварительного ознакомления с заданием ученик должен приступить к разбору текста, проигрывая его в самом медленном темпе и соблюдая при этом максимальную точность в выполнении нотной записи. В процессе работы учащийся постепенно запомнит строение этюда, детали текста, аппликатуру, штрихи, динамические оттенки и пр.

Когда текст уже хорошо разобран и в основном усвоен, лучше всего учить этюд по небольшим отрывкам, запоминая их попутно на память. Весьма полезно проигрывать текст отдельно каждой рукой, особое внимание уделяя наиболее трудным местам. Крайне важно при этом добиваться нужного качества звучания, развивая у ученика умение вслушиваться в отдельные голоса, составляющие музыкальную ткань произведения.

Первая стадия работы должна привести учащегося к уверенному исполнению этюда в медленном и затем в среднем темпе с соблюдением требуемой звучности и всех авторских указаний. Направляя внимание на звуковой результат своих действий, ученик будет постепенно приспосабливать и свои движения к выполнению намеченной цели.

Выученный таким образом этюд следует в дальнейшем играть в более подвижном темпе, не допуская, однако, чрезмерной быстроты, приводящей к неточному выполнению текста и скованности движений.

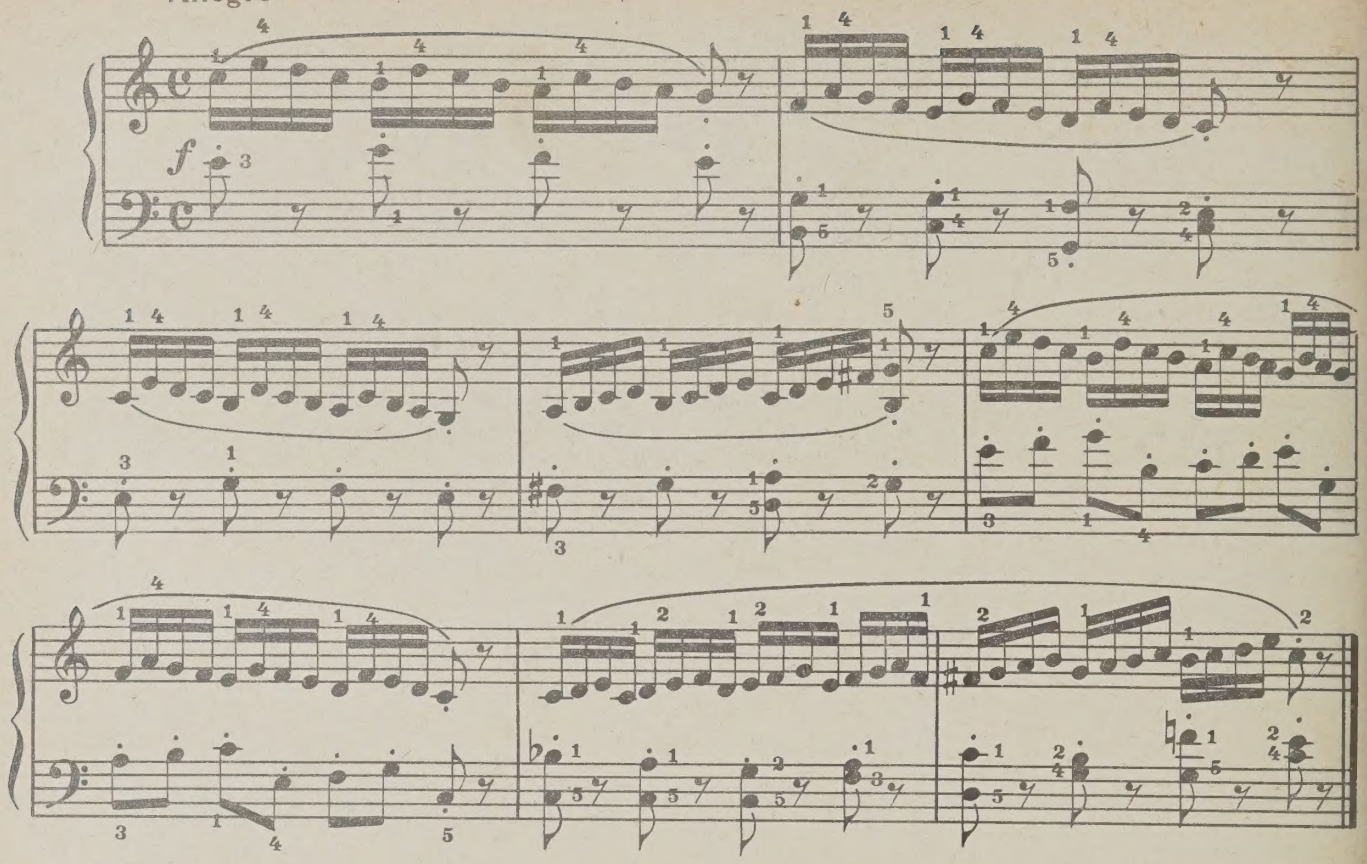
После того как этюд хорошо выучен, можно приступить к техническому совершенствованию его исполнения путем каких-либо дополнительных упражнений в различных вариантах. Полезно, например, варьировать звуковые задания, проигрывая этюд piano или, наоборот, более ярким звуком (но без чрезмерного форсирования). Весьма целесообразно заставлять учащегося транспонировать этюд, сохраняя при этом первоначальную аппликатуру. Дополнительным упражнением ко многим этюдам, построенным на однотипных фигурациях, может служить проигрывание таких пассажей в виде секвенций в разных тональностях.

На данном этапе обучения не следует особенно увлекаться фактурными и ритмическими вариантами текста, хотя в некоторых случаях это может принести и несомненную пользу.

1. ЭТЮД

Л. ШИТТЕ

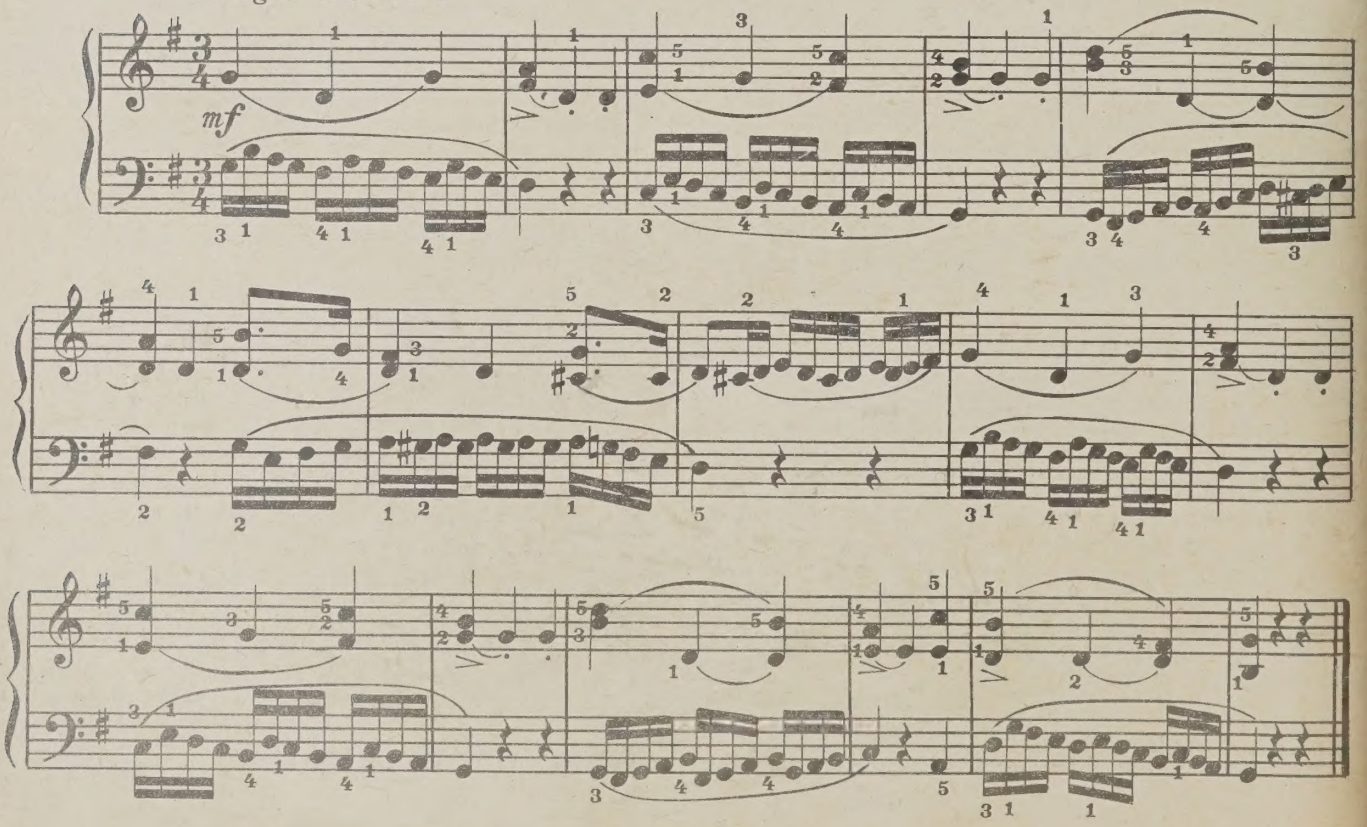
Allegro



2. ЭТЮД

Л. ШИТТЕ

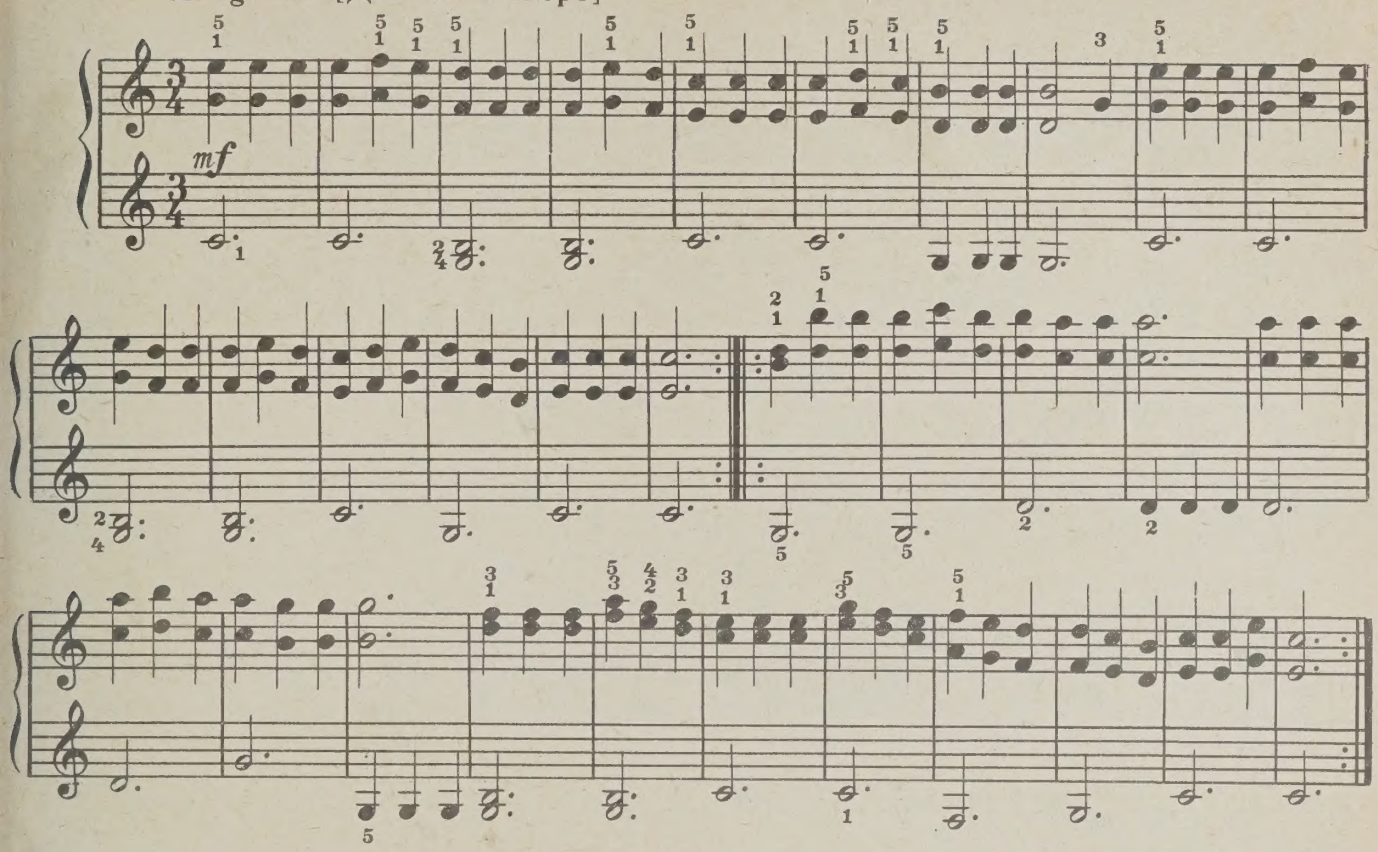
Allegro moderato



3. ЭТЮД

Allegretto [Довольно скоро]

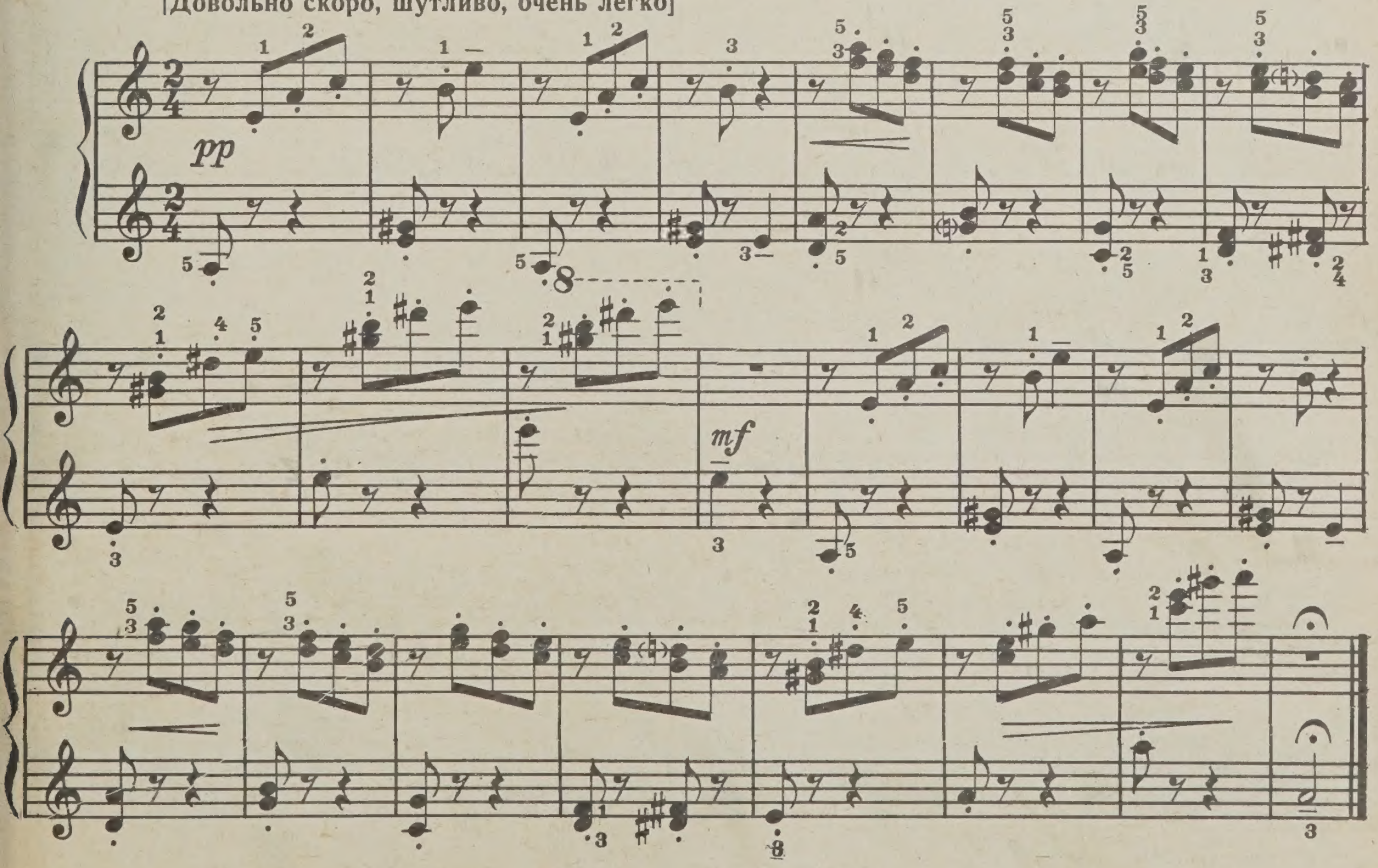
К. ЧЕРНИ



4. ЭТЮД

Allegretto scherzando leggierissimo
[Довольно скоро, шутливо, очень легко]

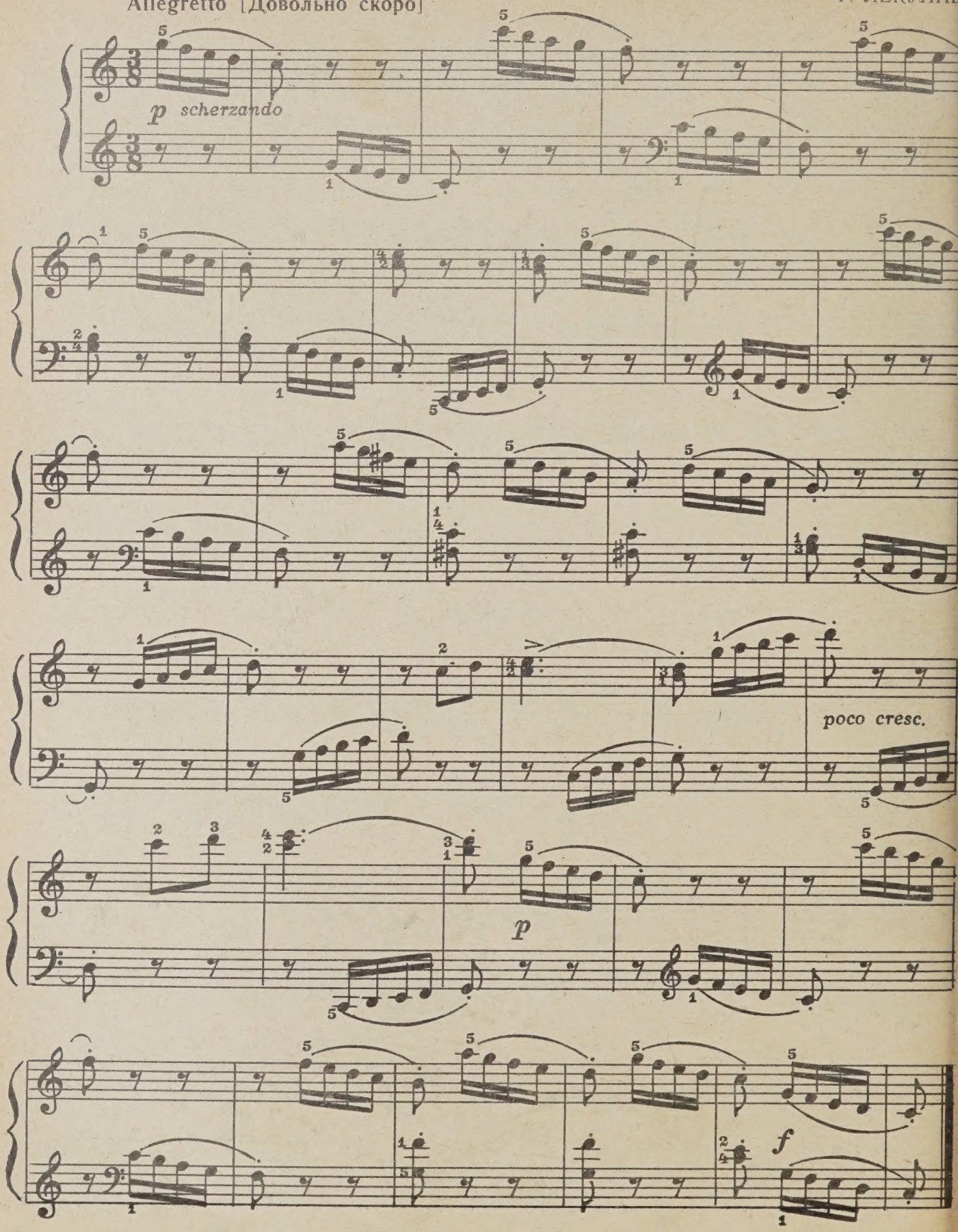
С. МАЙКАПАР



5. ЭТЮД

Allegretto [Довольно скоро]

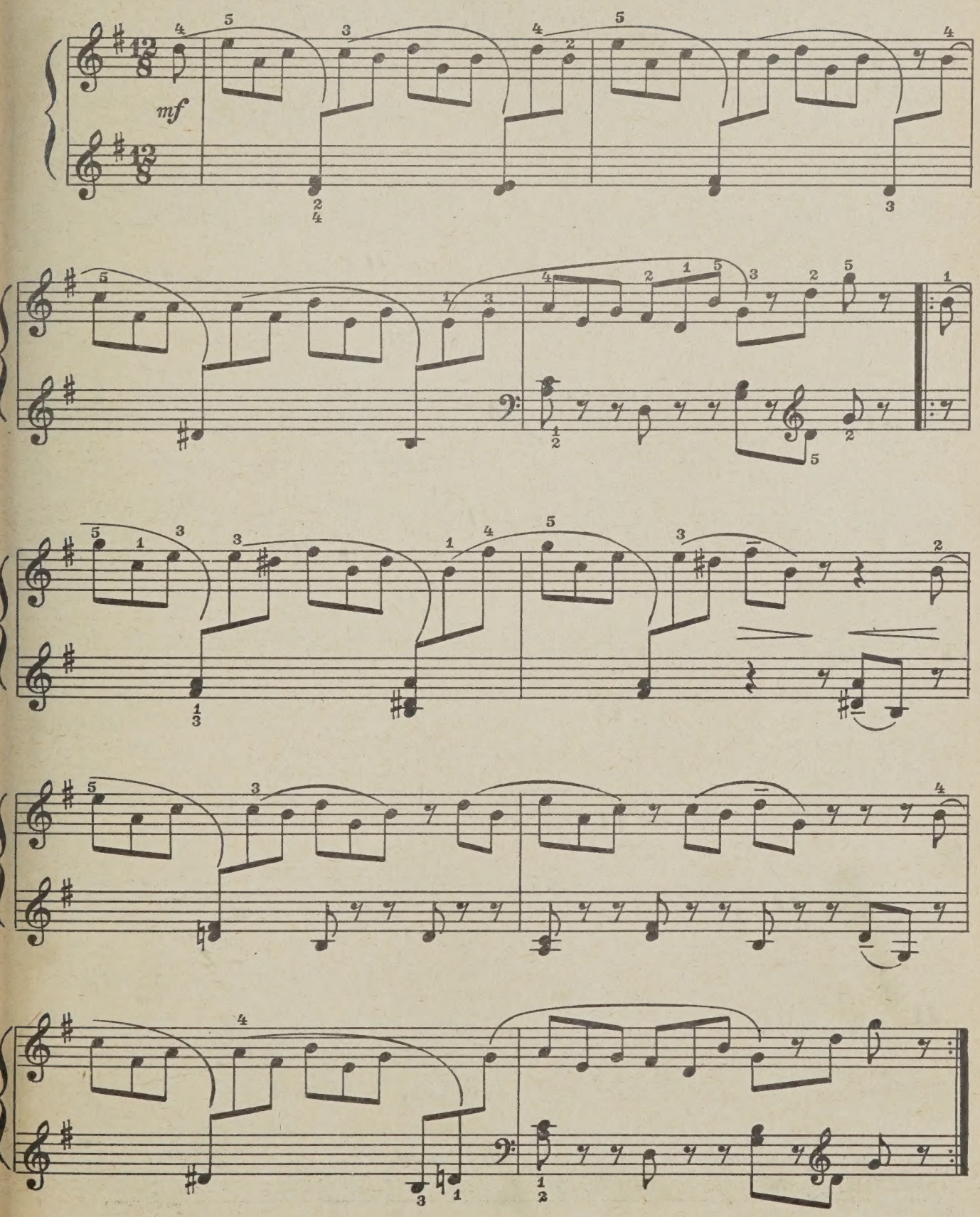
Ф. ЛЕКУППЕ



6. ЭТЮД

А. ГРЕЧАНИНОВ

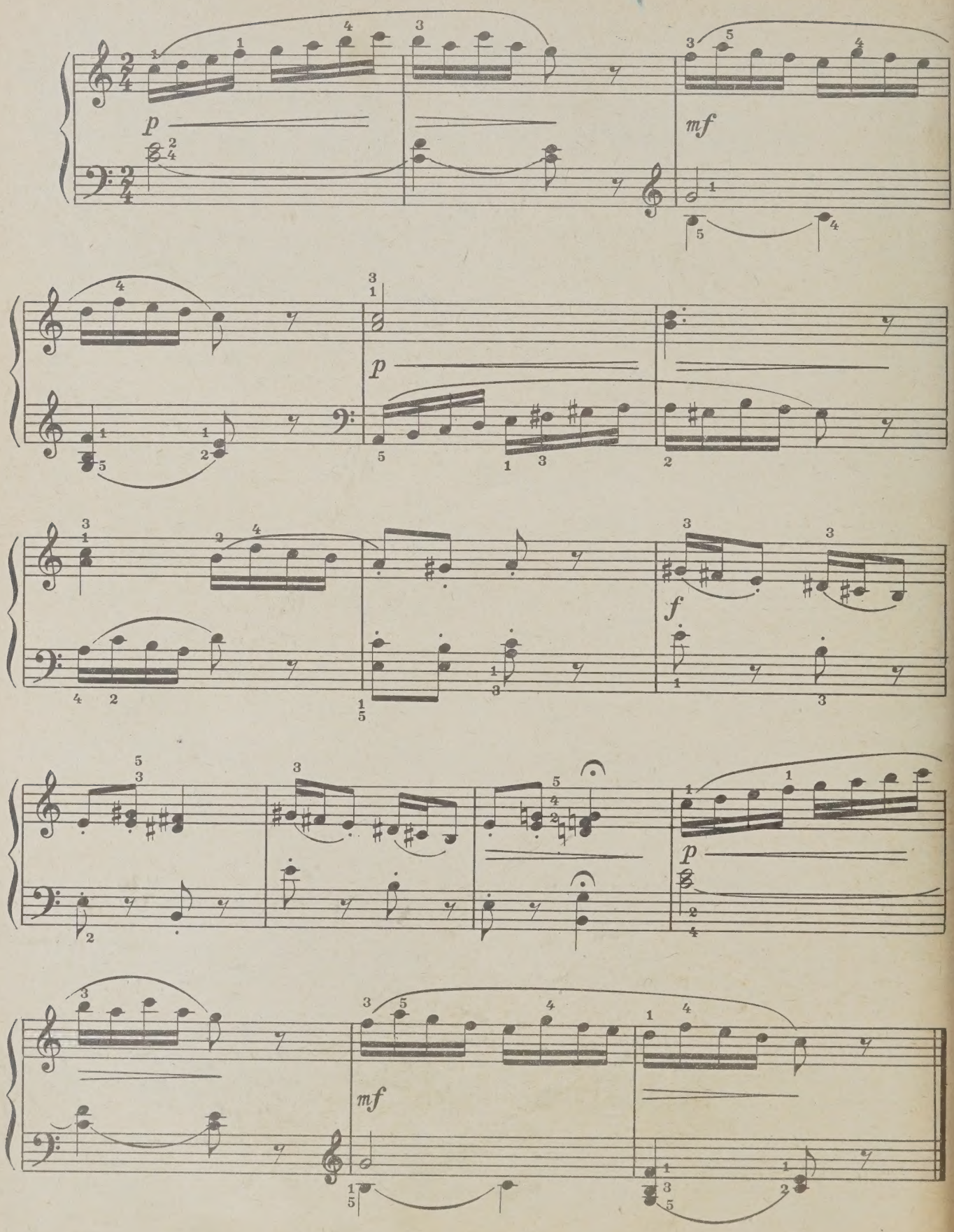
Moderato



7. ЭТЮД

К. ГУРЛИТ

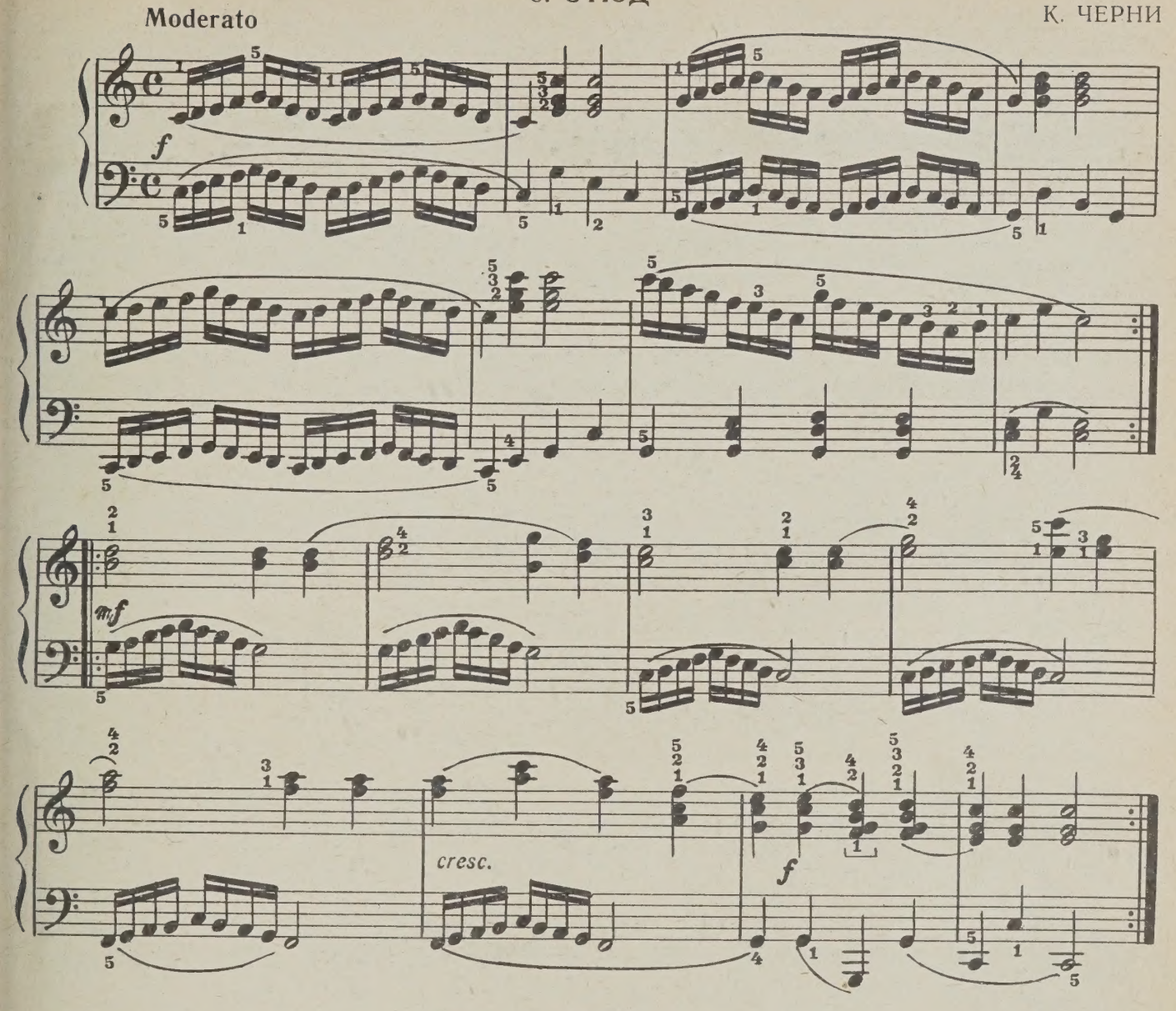
Moderato



8. ЭТЮД

Moderato

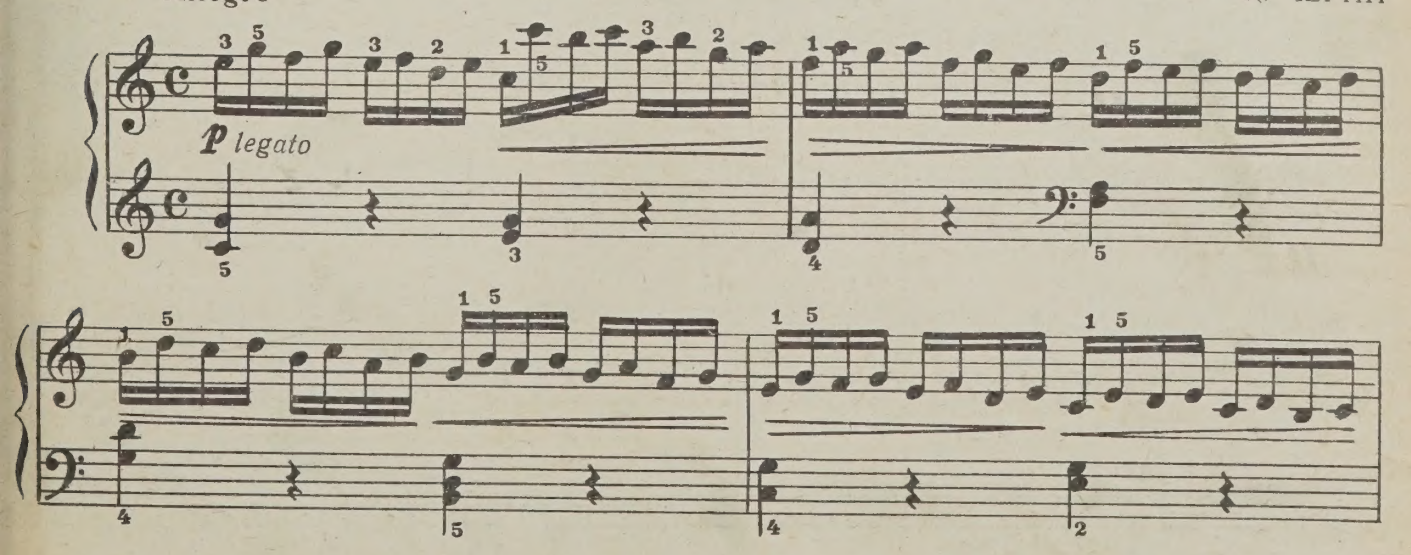
К. ЧЕРНИ

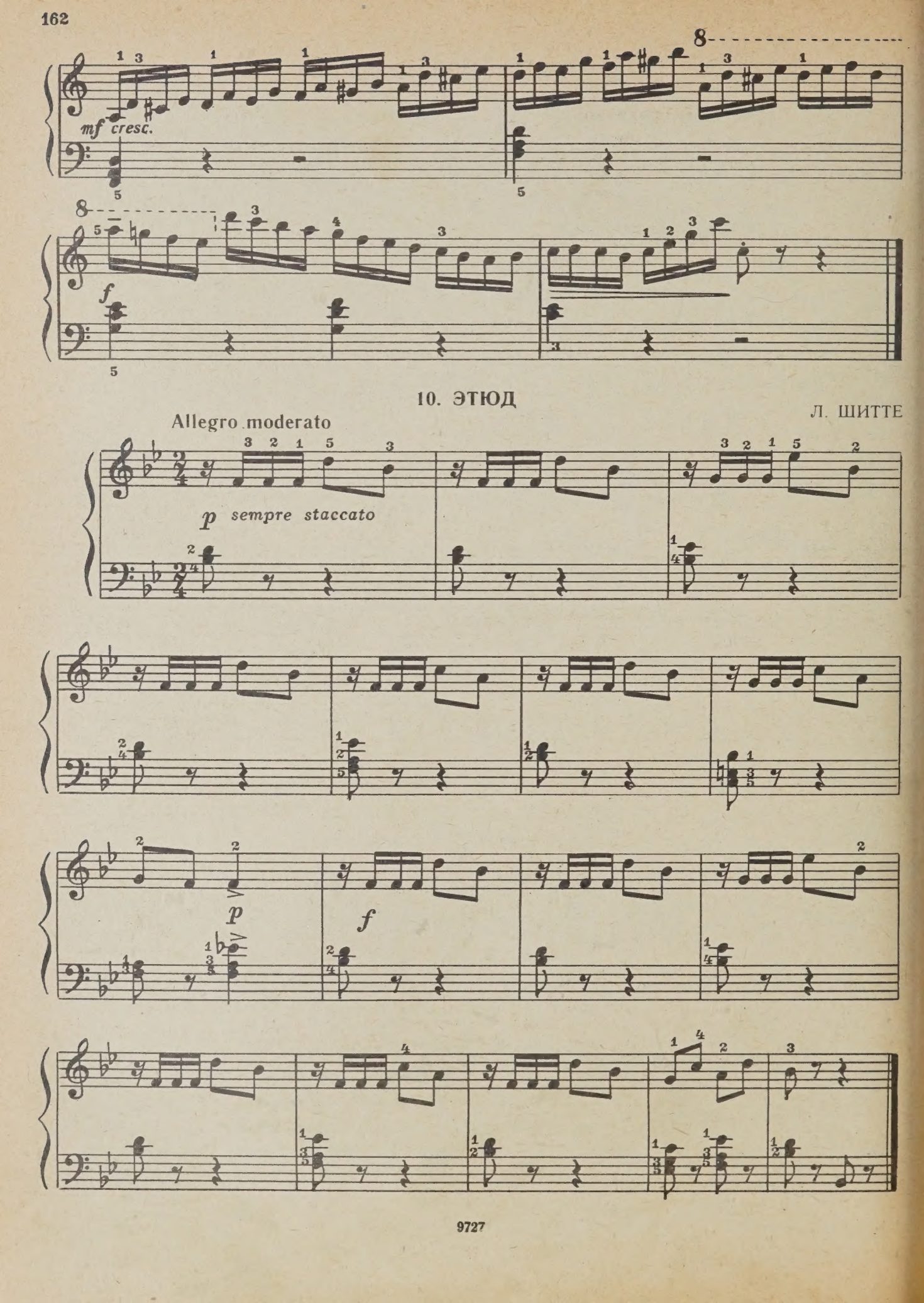


9. ЭТЮД

Allegro

К. ЧЕРНИ

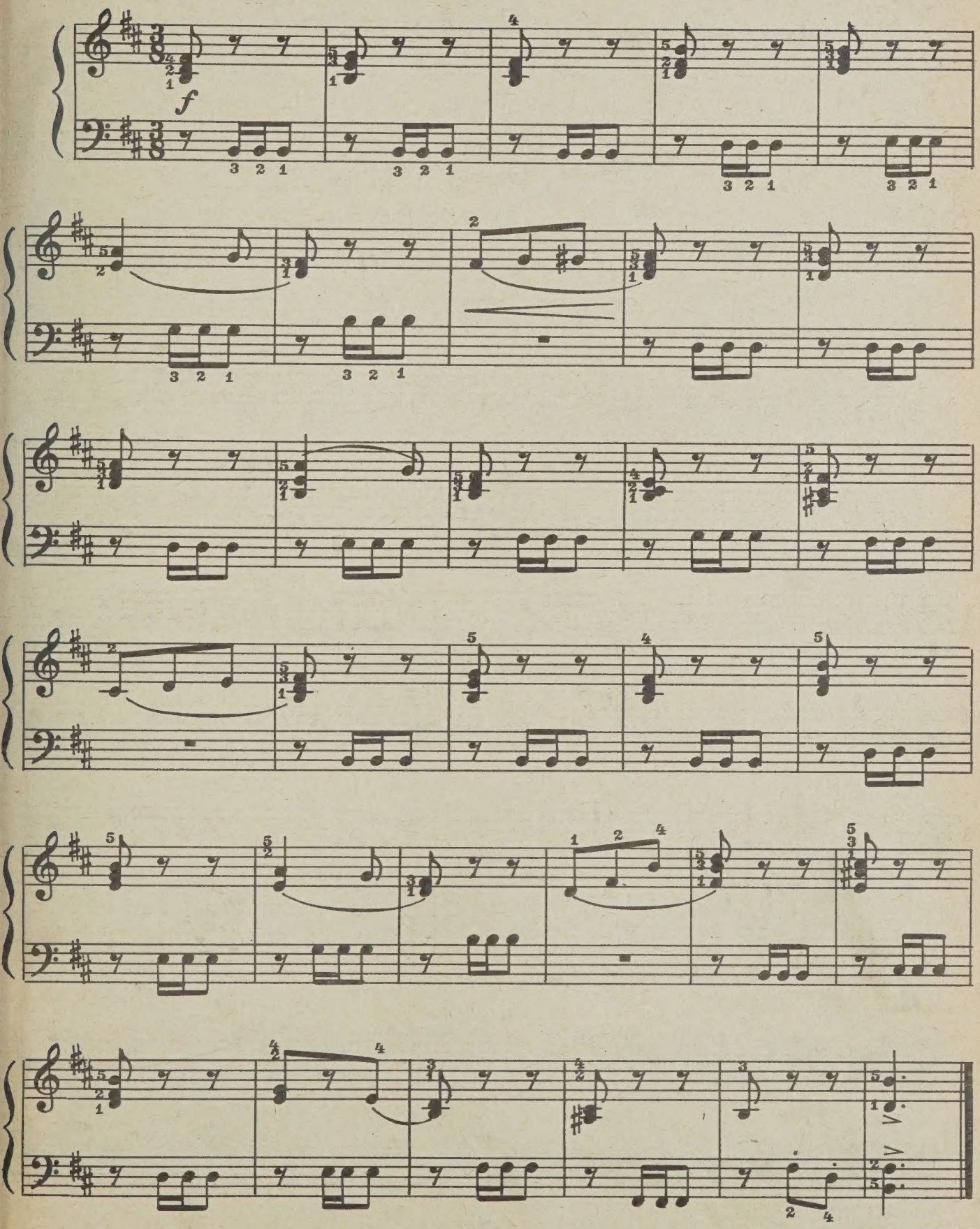



mf cresc.
f
10. ЭТЮД
Л. ШИТТЕ
Allegro moderato
p sempre staccato
p
f

11. ЭТЮД

Л. ШИТТЕ

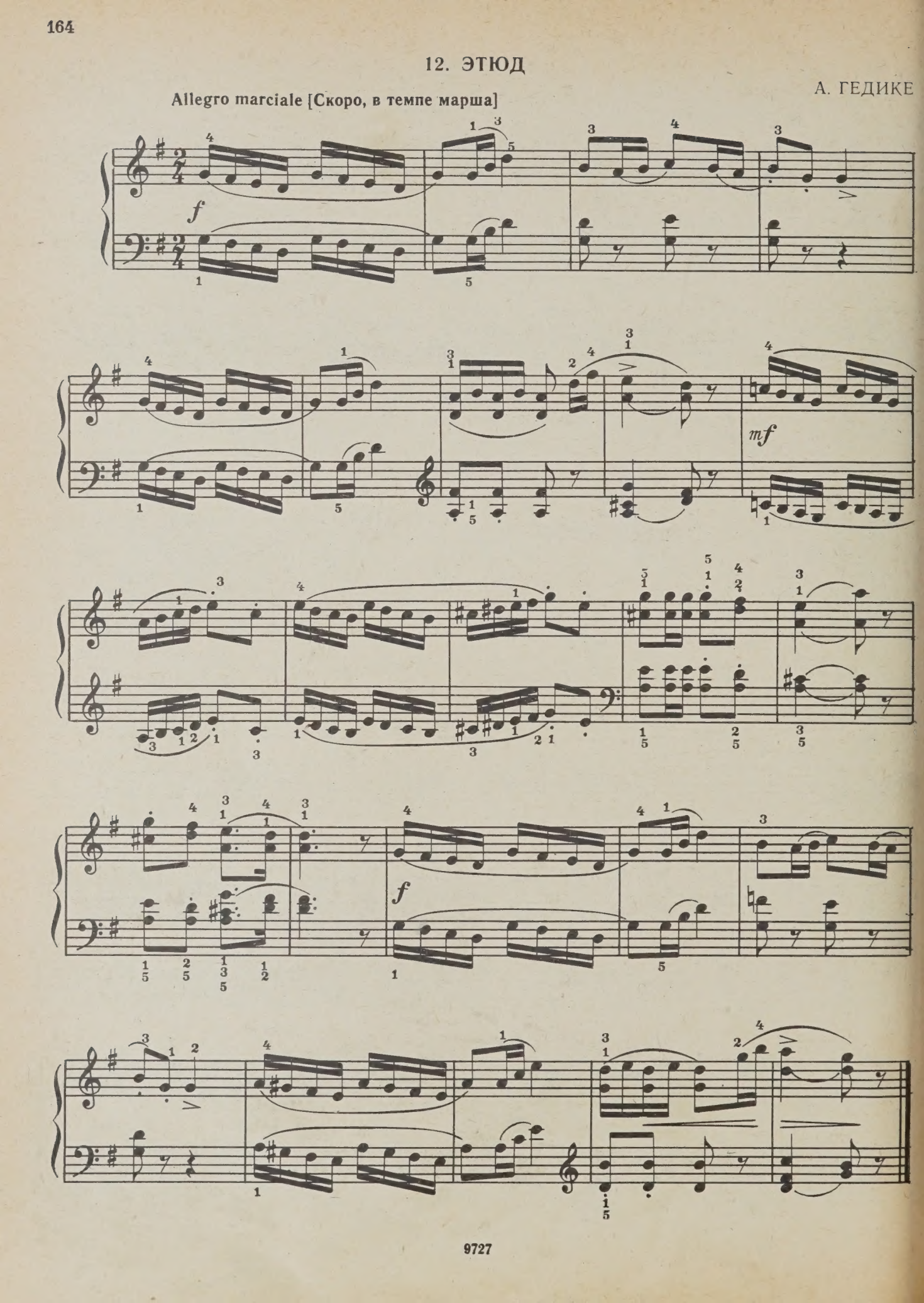
Agitato [Беспокойно]



12. ЭТЮД

А. ГЕДИКЕ

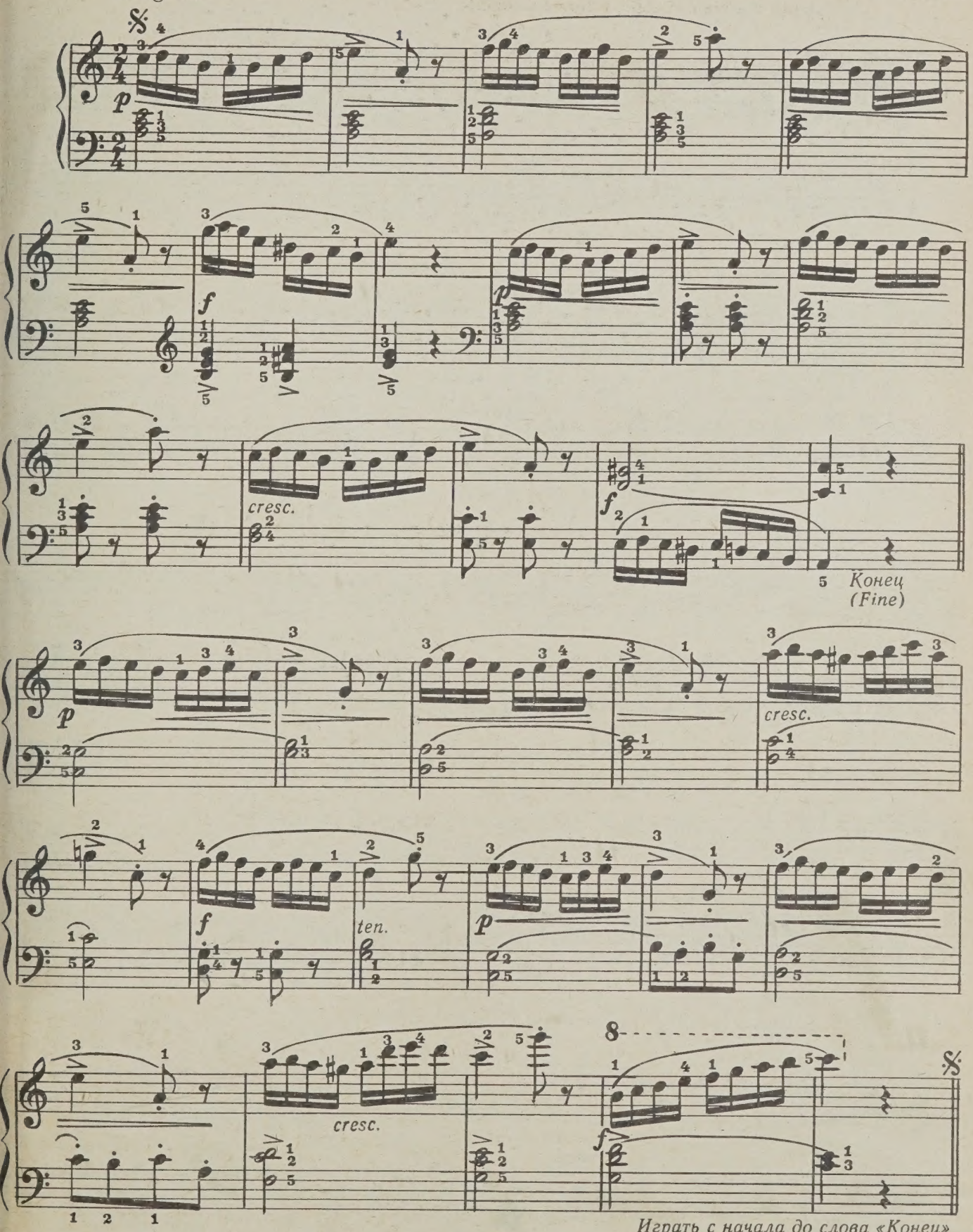
Allegro marciale [Скоро, в темпе марша]



13. ЭТЮД

Allegretto

Ф. ЛЕКУППЕ

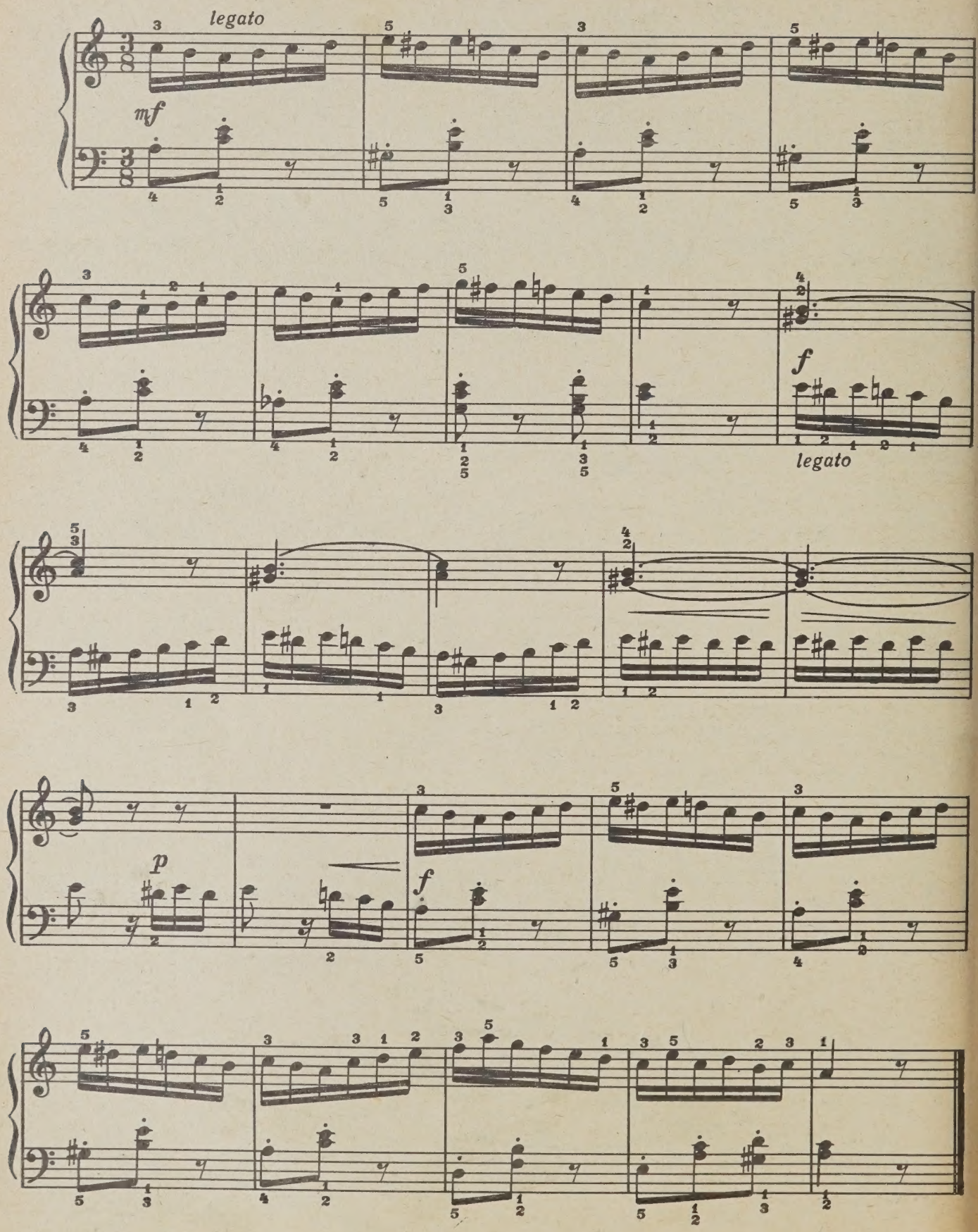


Играть с начала до слова «Конец»
(D. C. al Fine)

14. ЭТЮД

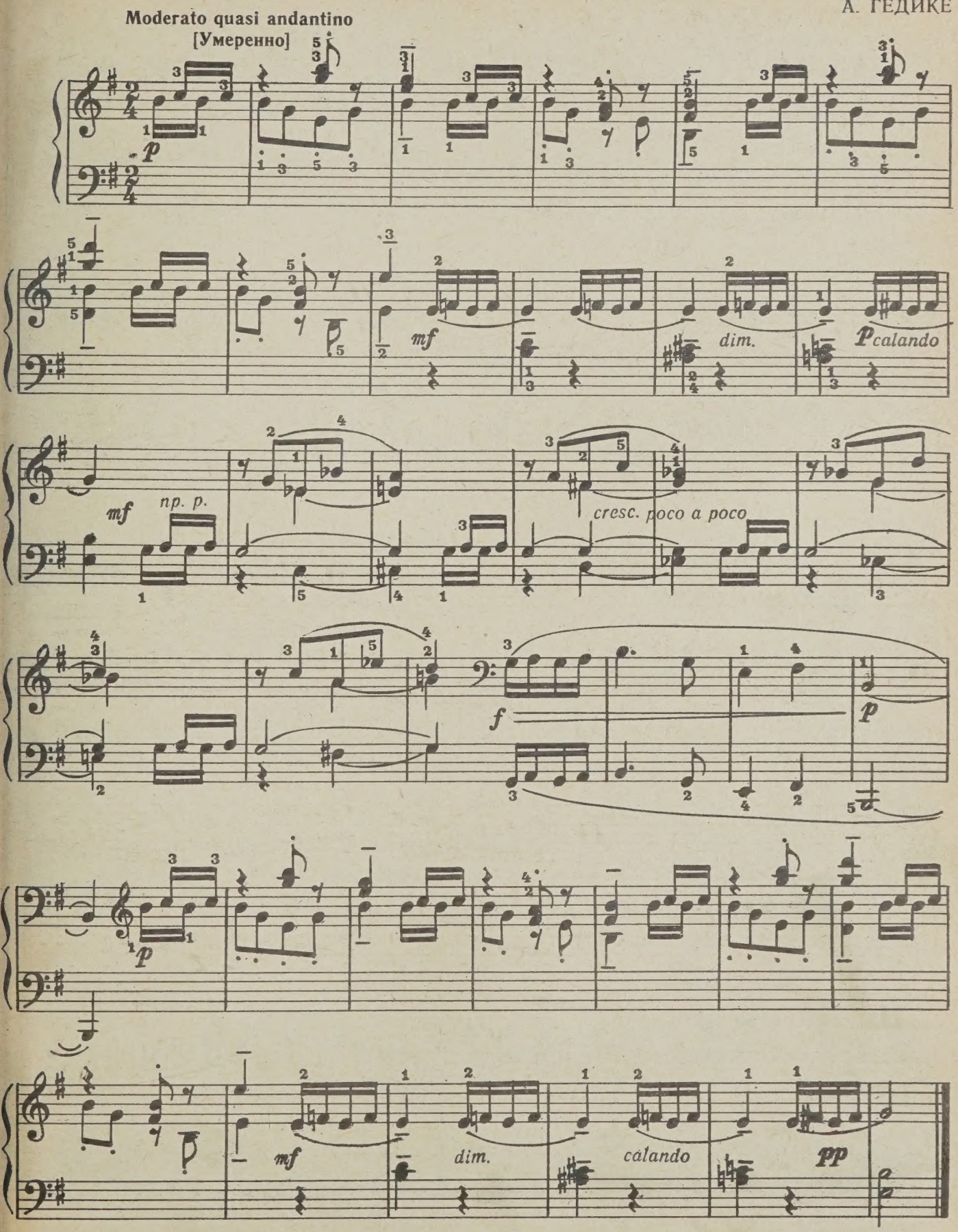
Vivace [Живо]

К. ГУРЛИТ



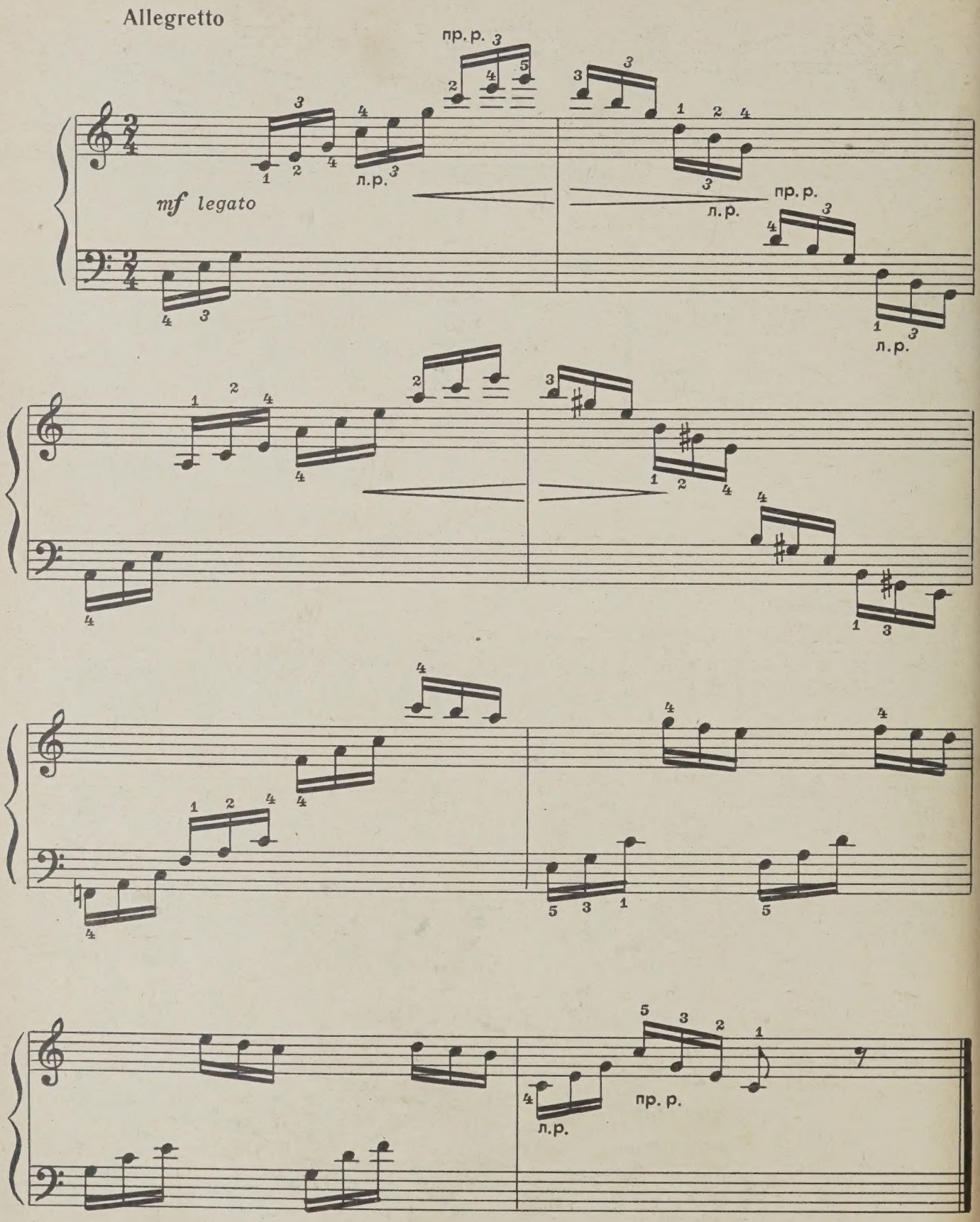
15. ЭТЮД

А. ГЕДИКЕ



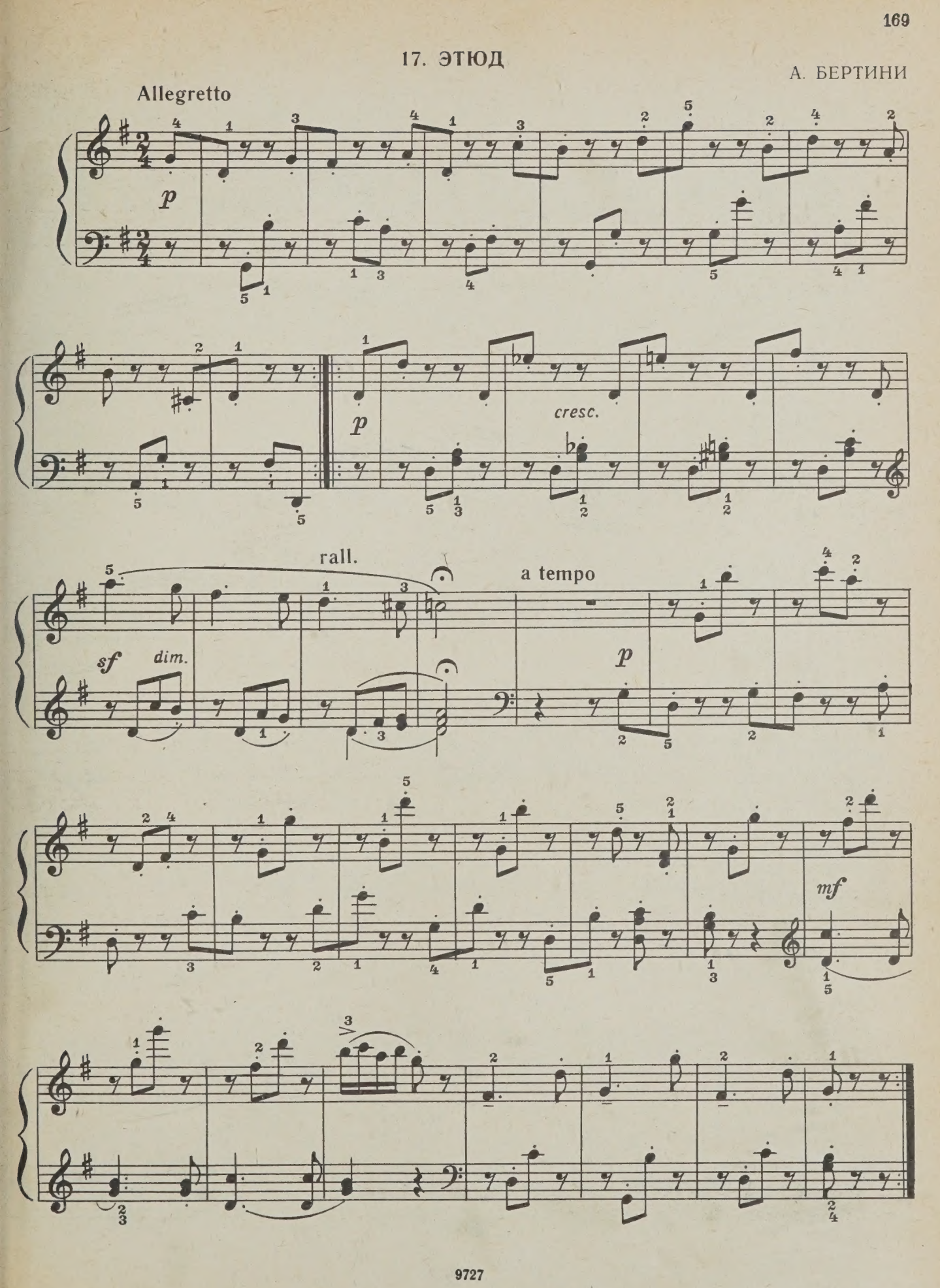
16. ЭТЮД

К. ЧЕРНИ



17. ЭТЮД

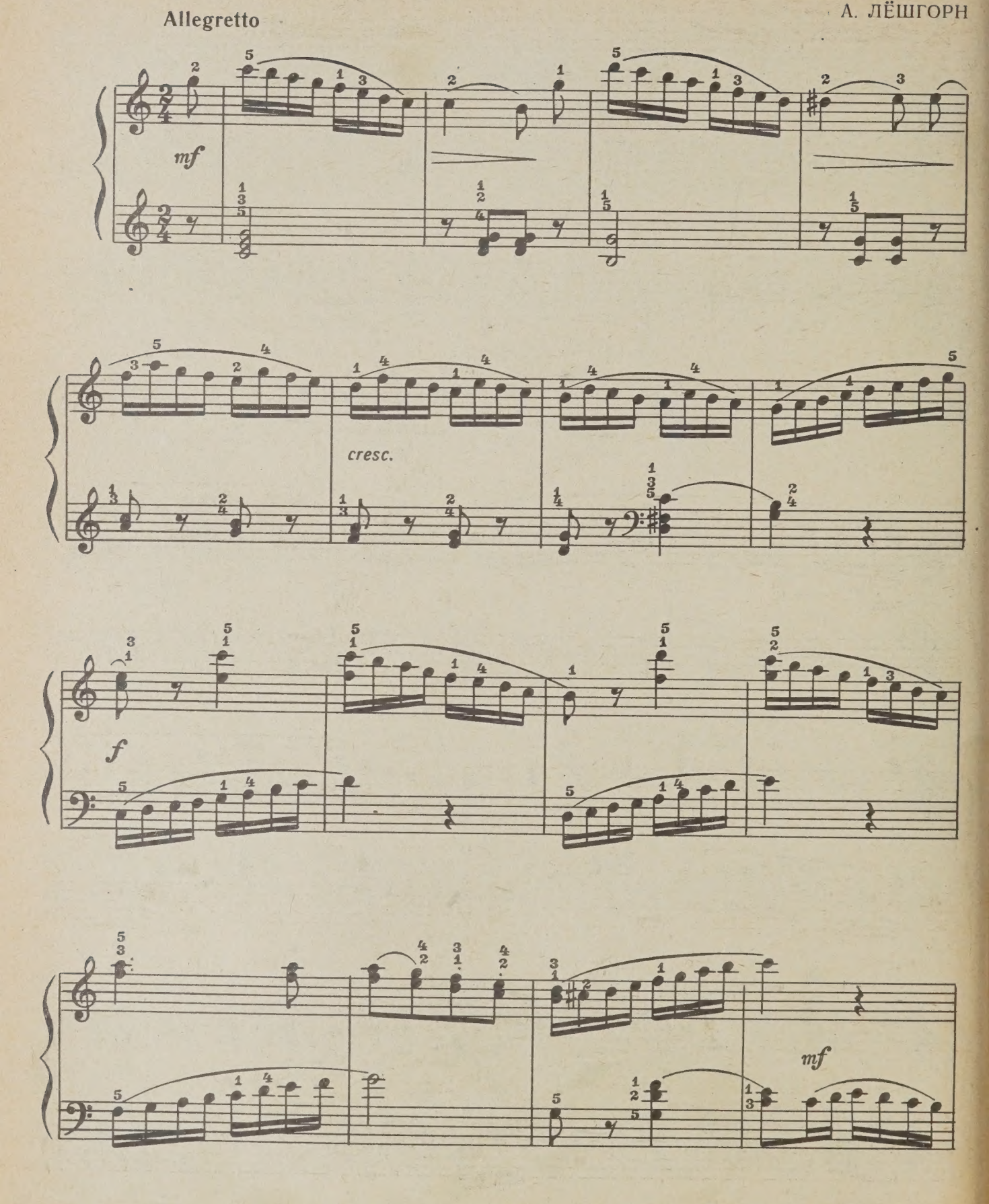
А. БЕРТИНИ

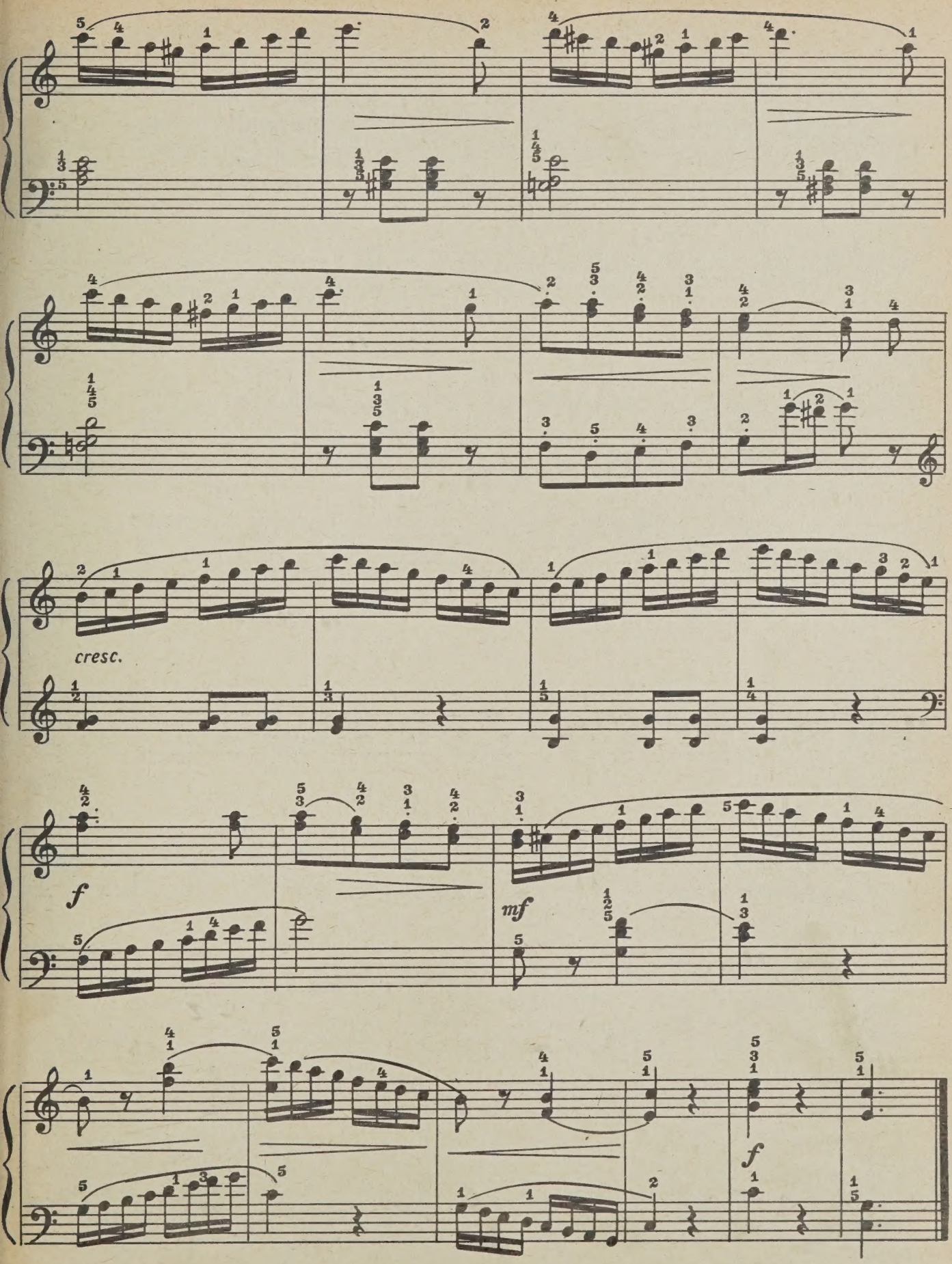


18. ЭТЮД

Allegretto

А. ЛЁШГОРН

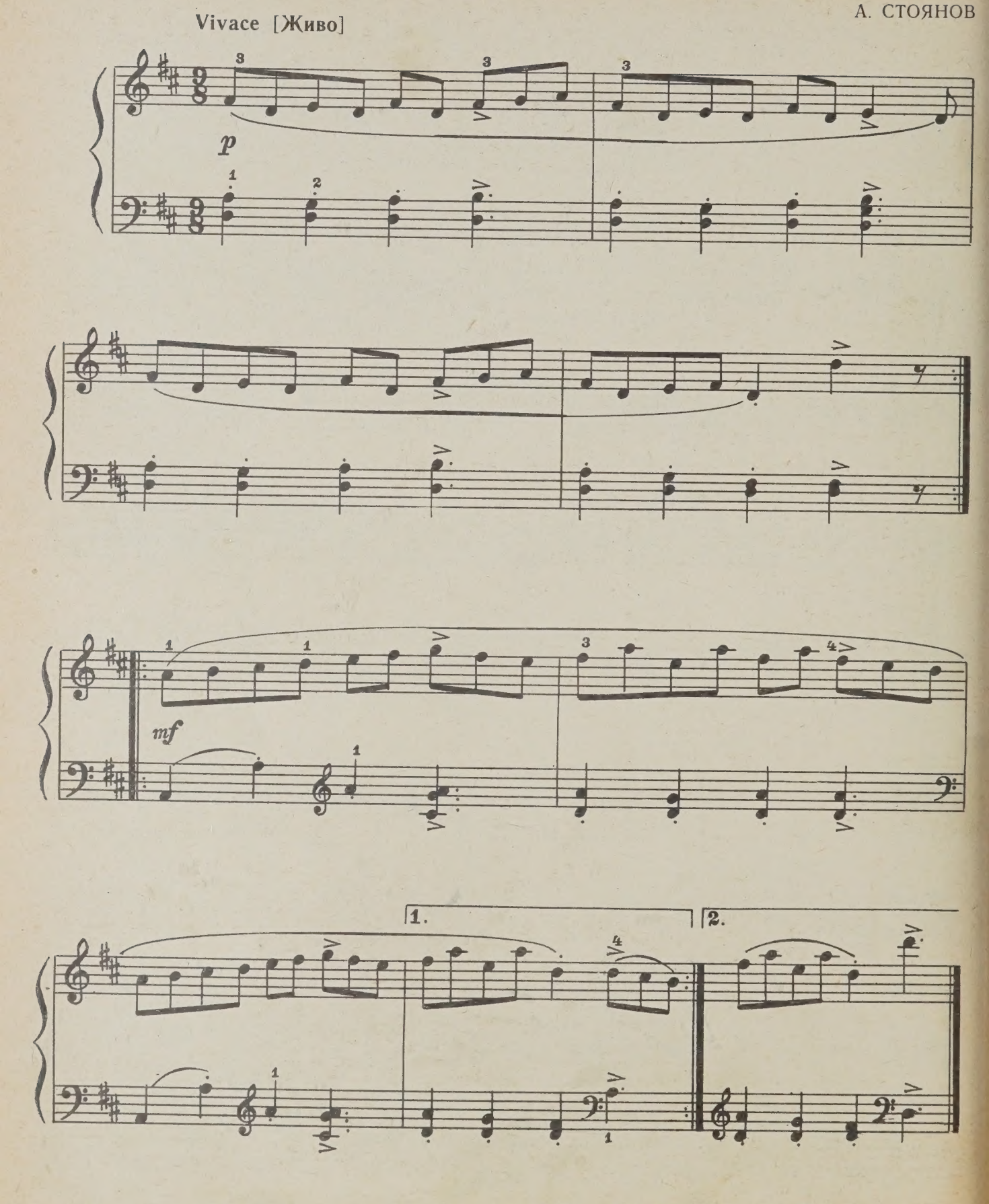



cresc.
f
mf
f

19. ЭТЮД

А. СТОЯНОВ

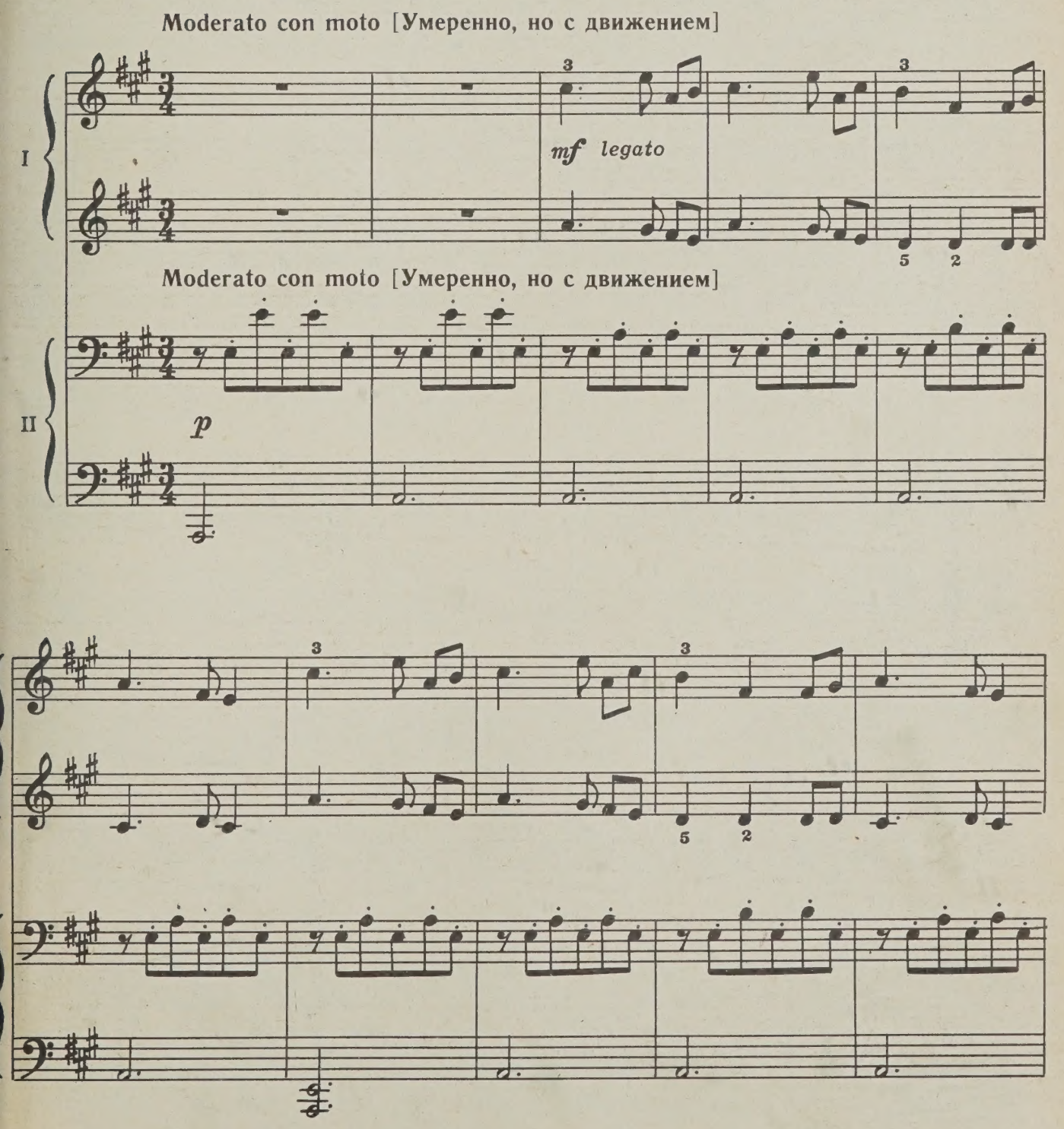
Vivace [Живо]

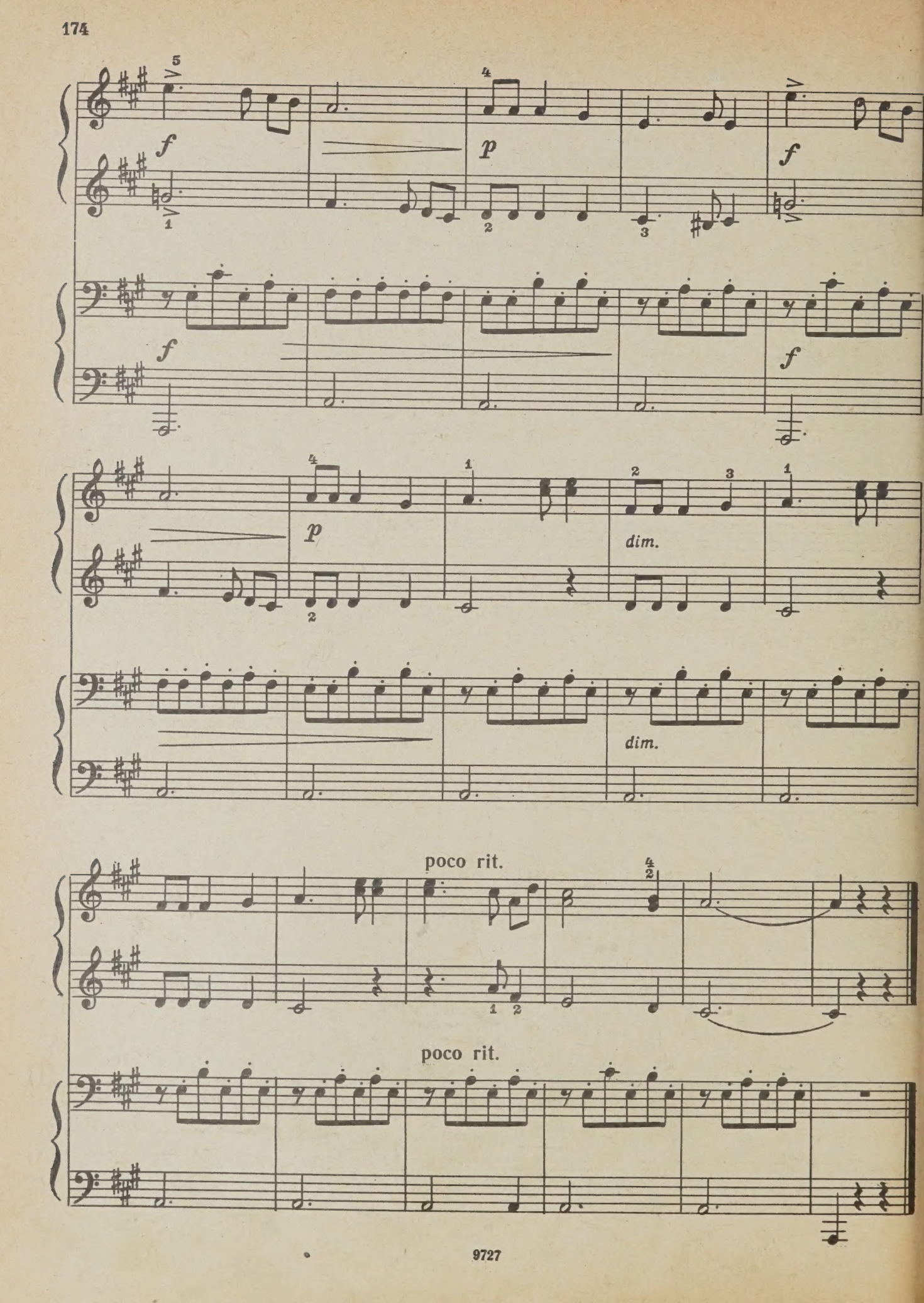


Пьесы для четырехручного исполнения

1. ХОР ДЕВУШЕК
из оперы «Евгений Онегин»

П. ЧАЙКОВСКИЙ

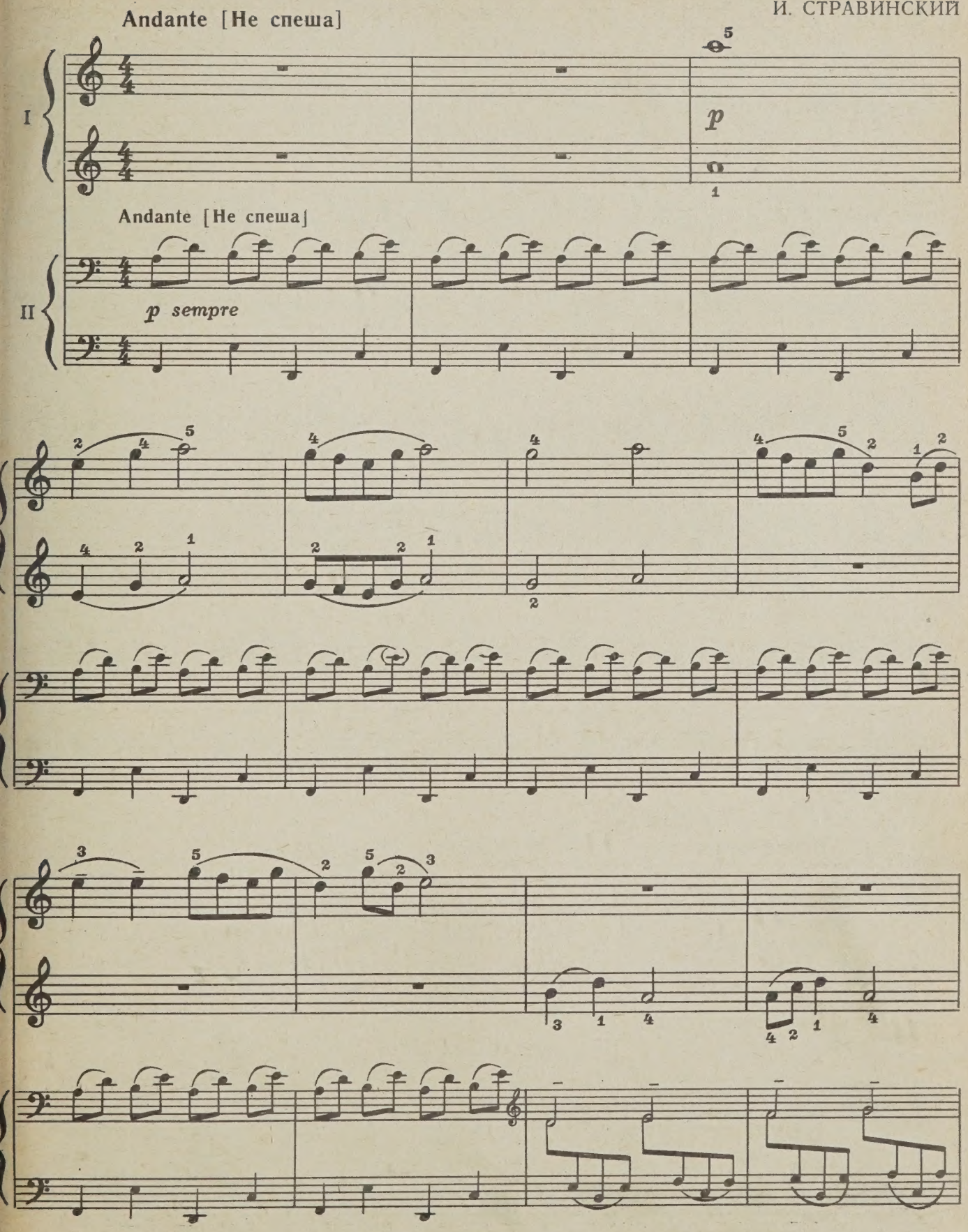


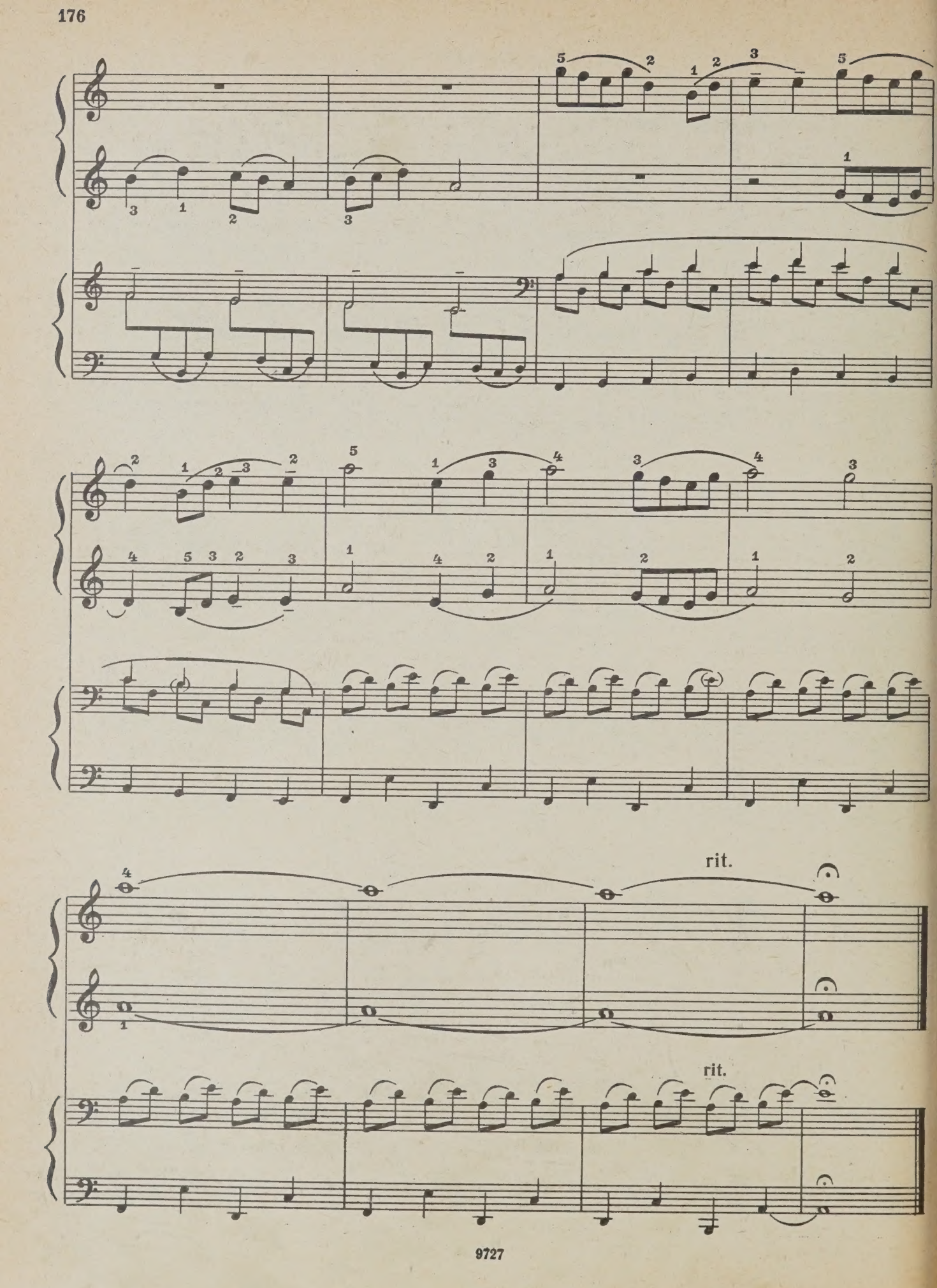

f
p
f
f
f
p
dim.
dim.
poco rit.
poco rit.

2. АНДАНТЕ

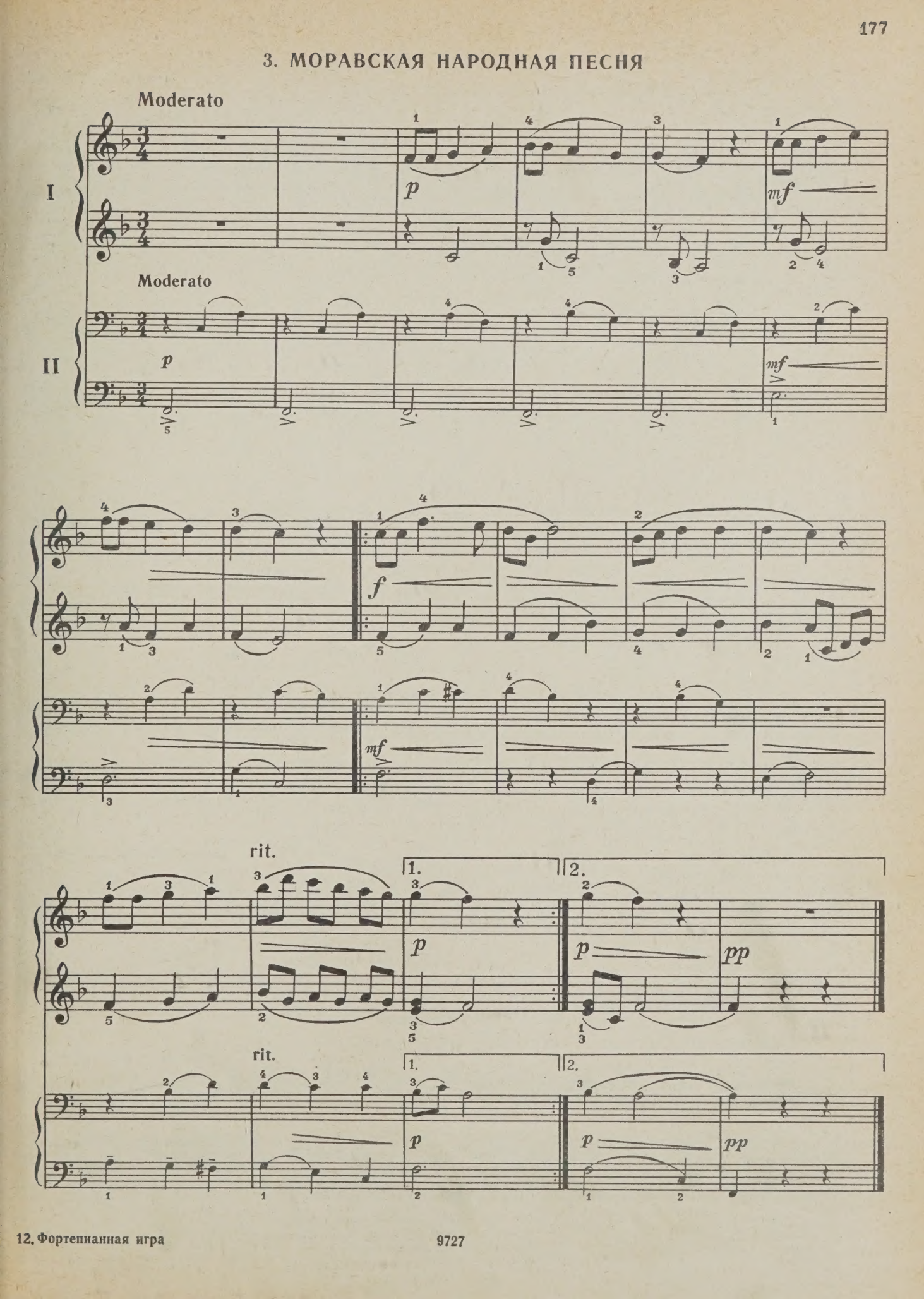
из цикла «Пять легких пьес»

И. СТРАВИНСКИЙ



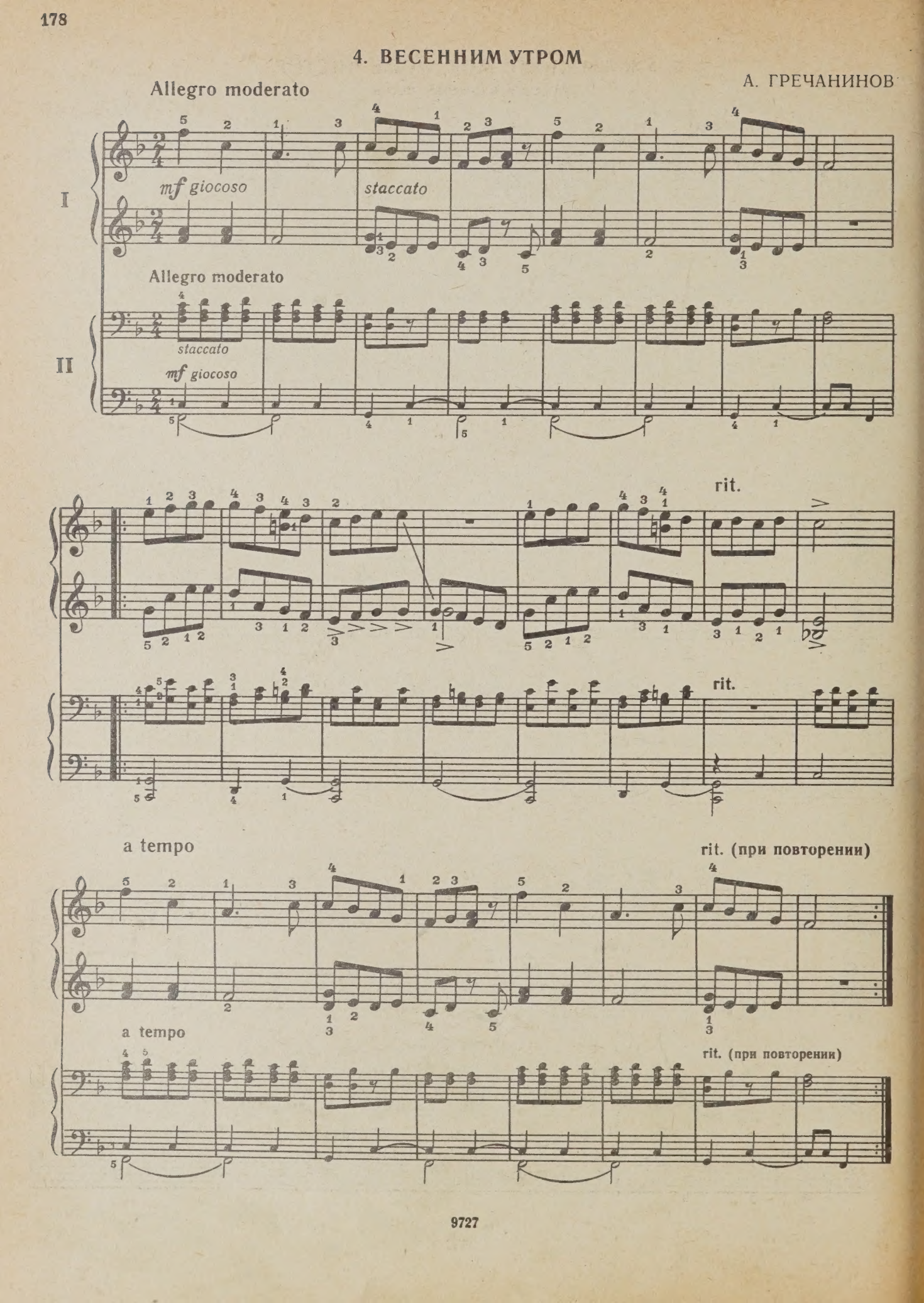

rit.
rit.

3. МОРАВСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ



4. ВЕСЕННИМ УТРОМ

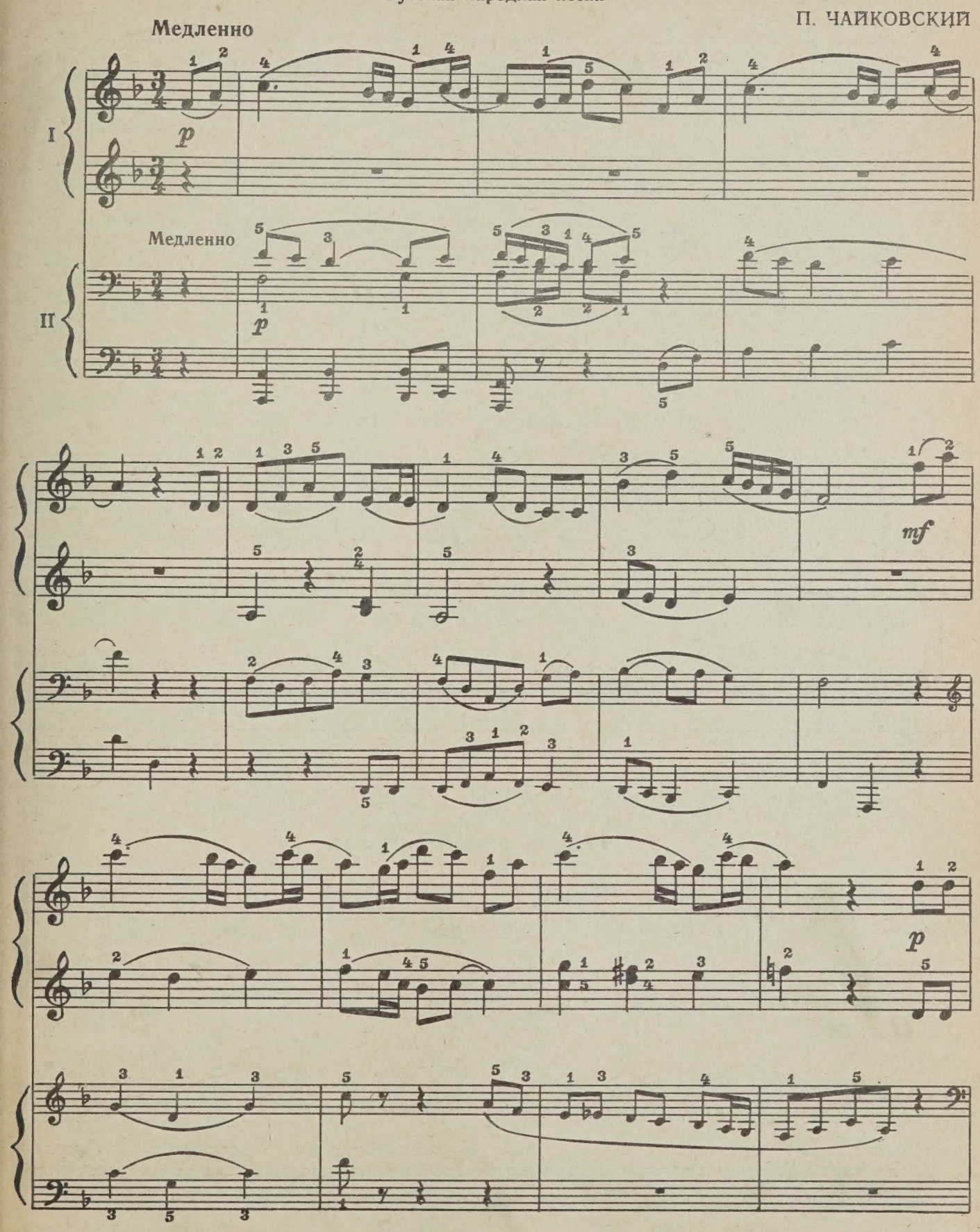
А. ГРЕЧАНИНОВ



5. УЖ ТЫ, ПОЛЕ МОЕ, ПОЛЕ ЧИСТОЕ

Русская народная песня

П. ЧАЙКОВСКИЙ



немного замедляя

немного замедляя

6. НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

И. БРАМС

Среди лугов там дом стоит, дом стоит, дом стоит,
И девушка в окно глядит, в окно глядит.

Vivace [Живо]

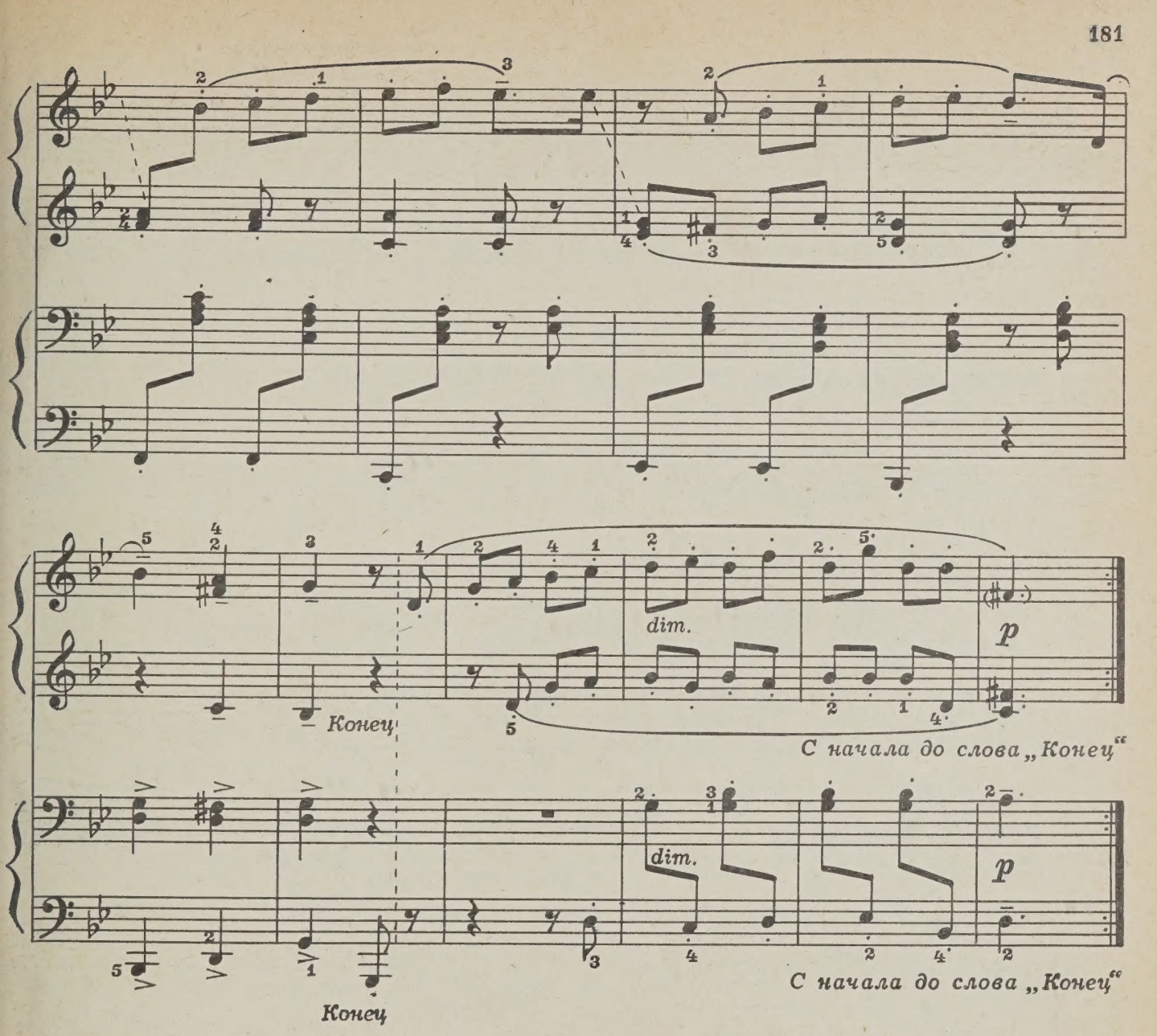
I

mf

Vivace [Живо]

II

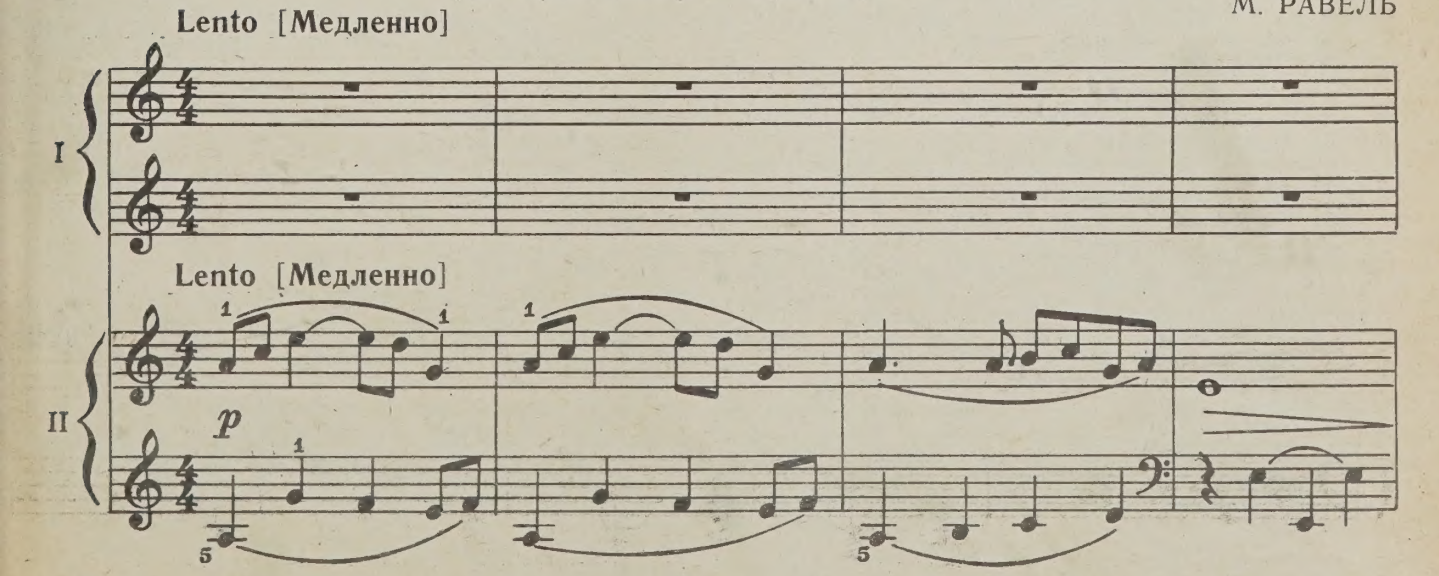
mp

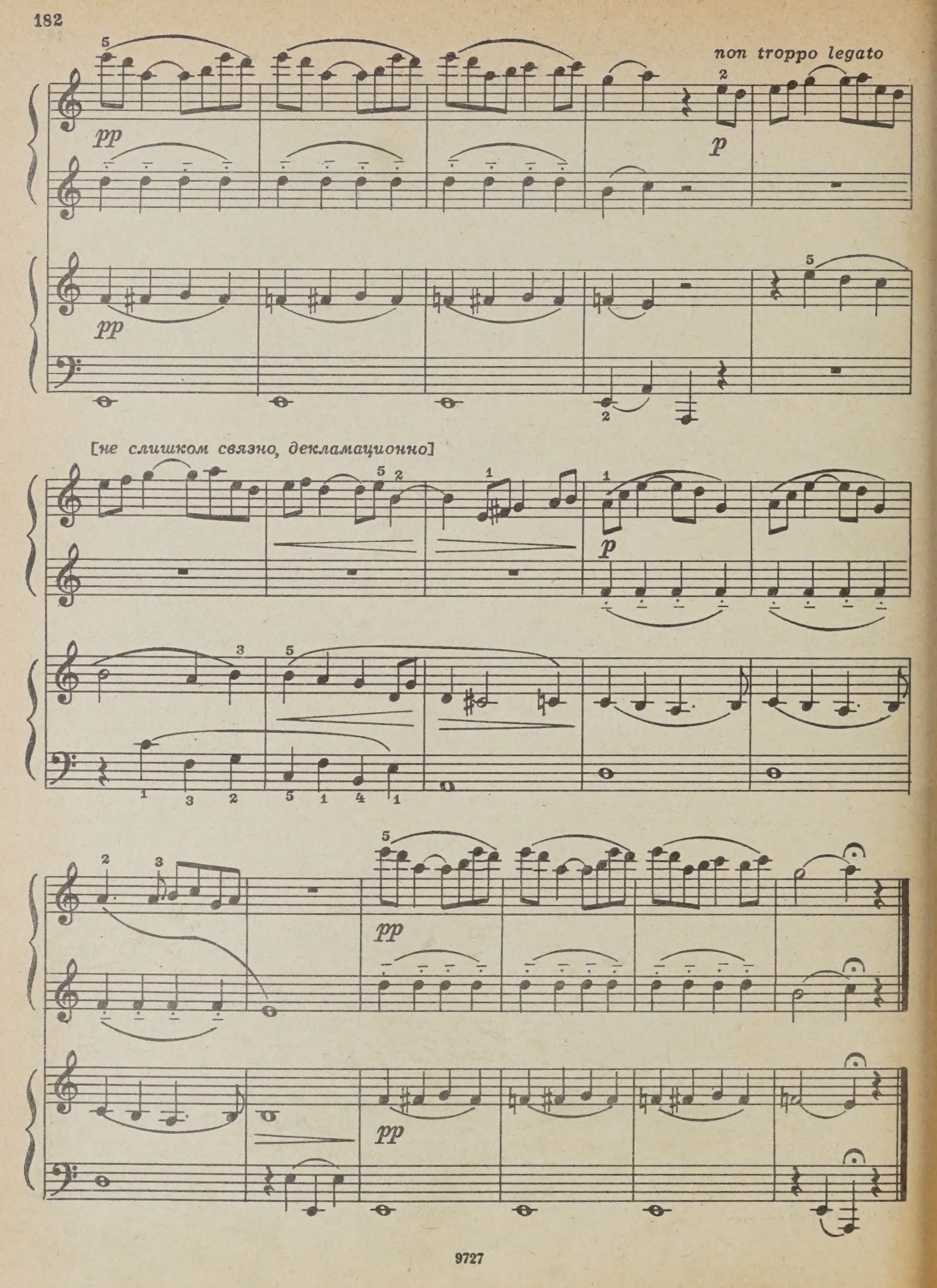


7. ПАВАНА СПЯЩЕЙ КРАСАВИЦЫ

Из цикла «Сказки матушки-гусыни»

М. РАВЕЛЬ




non troppo legato
pp
p
pp
[не слишком связно, декламационно]
p
pp
pp

Приложение

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ К ТАБЛИЦЕ ГАММ, АККОРДОВ И АРПЕДЖИО

Гаммы целесообразно изучать в порядке квинтового круга.

Все гаммы следует играть сначала отдельно правой и левой рукой в одну и затем в две октавы. Переходя к исполнению гамм двумя руками, их лучше играть сначала в расходящемся движении (от одной клавиши), так как при этом соблюдается симметричное расположение пальцев, а затем уже в параллельном.

Гаммы в параллельном движении полезно играть не только на расстоянии одной октавы между руками, но и с интервалом в две октавы, так как широкое расстояние способствует ощущению большей свободы движений. Ученик при этом более отчетливо слышит оба голоса.

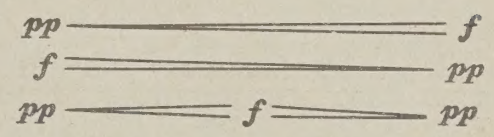
Работая с учащимся над гаммами, необходимо тщательно следить за качеством звука, добиваясь динамически и ритмически ровного звучания legato, мягких и спокойных движений рук и пальцев. Особое внимание следует обращать на первый палец, требуя заблаговременного и гибкого подкладывания и плавного перевода руки из одной позиции в другую. Весьма полезно в каждой гамме возвращаться к игре упражнений на подкладывание первого пальца.

На первой стадии разучивания гамм (примерно во второй половине первого года обучения) ученик может выучить несколько мажорных гамм в прямом и расходящемся движении на две октавы и одну-две минорные гаммы (мелодические и гармонические) в знакомых ему по пьесам тональностях.

В каждой разучиваемой гамме следует играть в виде упражнений триольные последования, а также аккорды тонического трезвучия с обращениями и короткие арпеджио по три звука.

На втором году обучения нужно совершенствовать исполнение уже выученных гамм и постепенно добавлять к ним новые в соответствии с требованиями, установленными в программе по классу фортепиано для детских музыкальных школ.

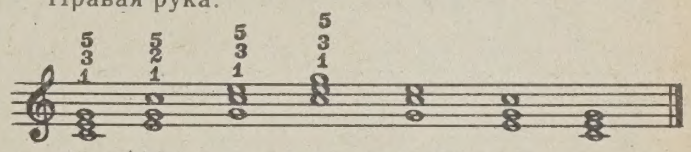
К тому времени, когда гаммы будут уже хорошо усвоены учащимся, можно приступить к различным дополнительным заданиям. Целесообразно, например, исполнять гаммы с различными динамическими оттенками:



Параллельно с разучиванием гамм необходимо работать с учеником над усвоением аккордов и арпеджио.

На первом году обучения рекомендуется играть аккорды только из трех звуков:

Правая рука:



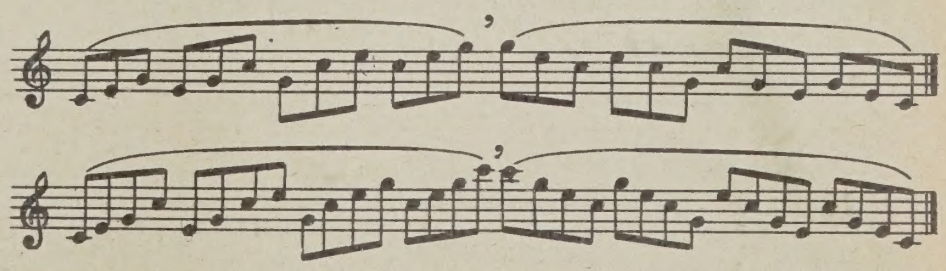
Левой рукой играть октавой ниже.

Очень важно, чтобы учащийся, играя аккорды, не бросал, а мягко и свободно опускал руку, как бы погружая пальцы в клавиши до «самого дна».

Это упражнение можно использовать для тренировки в динамическом разнообразии звучности, начиная, например, первый аккорд и постепенно усиливая звучание на следующих аккордах.

Трехзвучные аккорды следует играть (попутно с разучиваемыми гаммами) во всех тональностях. К аккордам из четырех звуков целесообразно приступать не раньше третьего класса музыкальной школы (если у ученика достаточно большая рука).

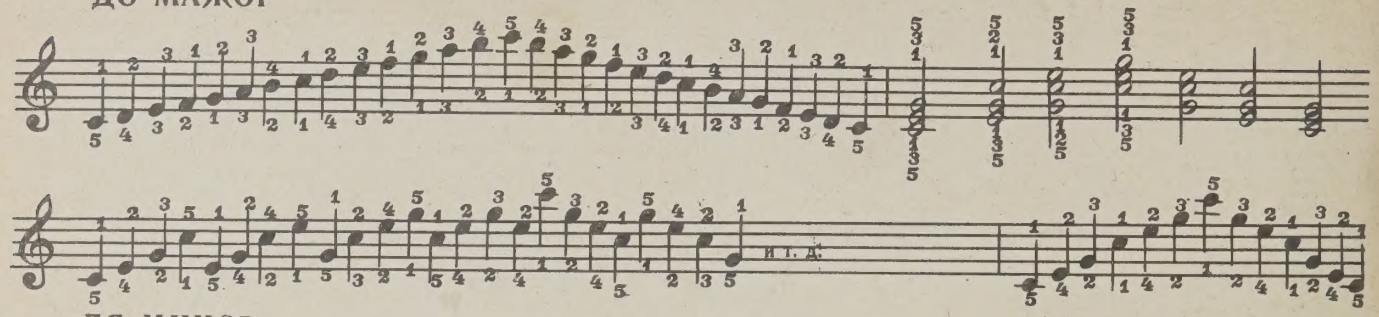
В такой же последовательности, как и в аккордах, рекомендуется разучивать и арпеджио, начав играть их по три, а затем и по четыре звука:



В этих упражнениях следует добиваться, чтобы кисть руки слегка приподнималась при движении от 1-го к 5-му пальцу. Рука должна плавно двигаться вдоль клавиатуры, чтобы 1-й палец (в обратном движении 5-й) всегда вовремя оказывался над нужной клавишей при переходе из позиции в позицию.

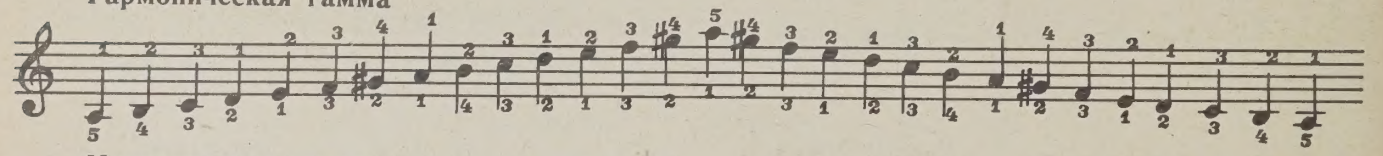
ТАБЛИЦА ГАММ, АККОРДОВ И АРПЕДЖИО

ДО МАЖОР

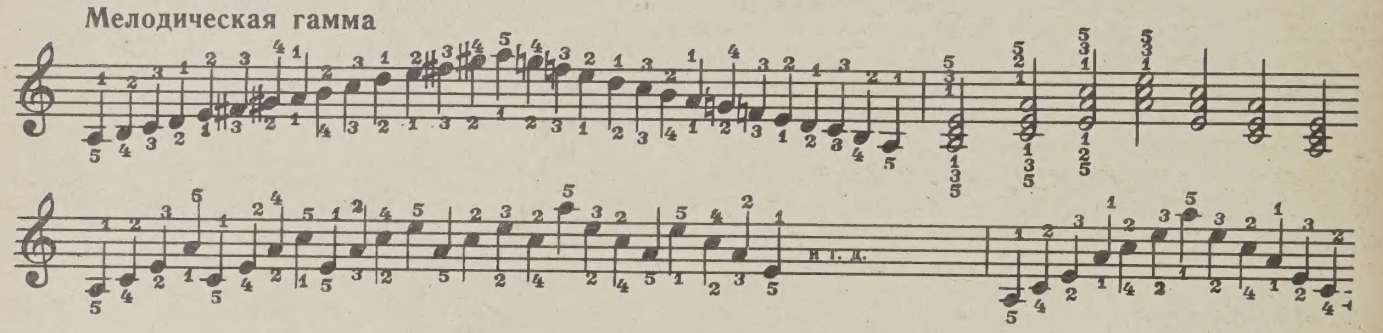


ЛЯ МИНОР

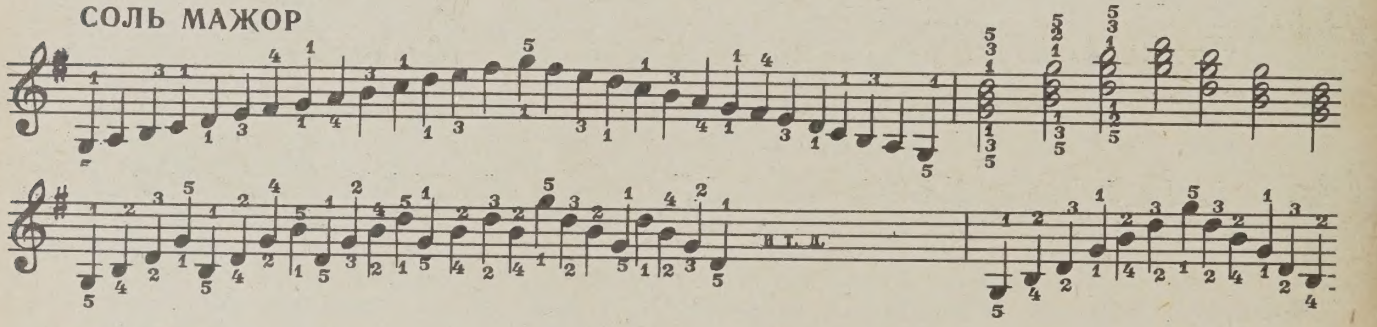
Гармоническая гамма



Мелодическая гамма

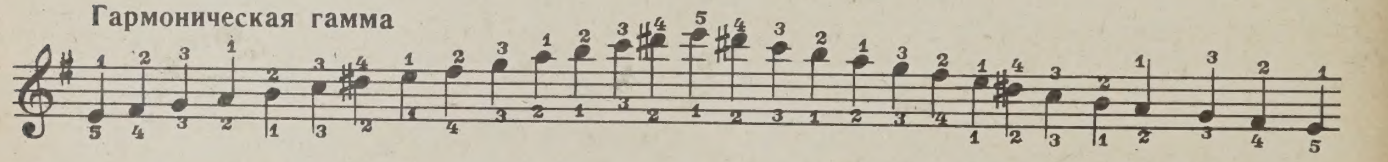


СОЛЬ МАЖОР

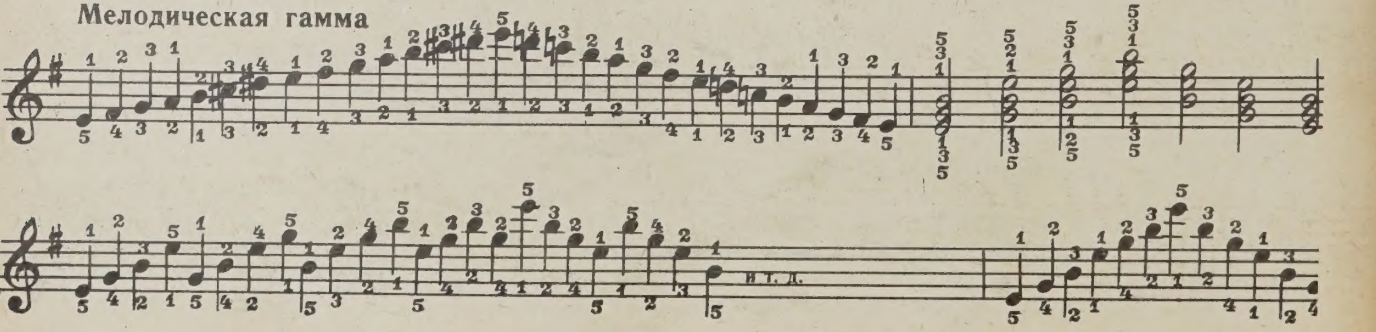


МИ МИНОР

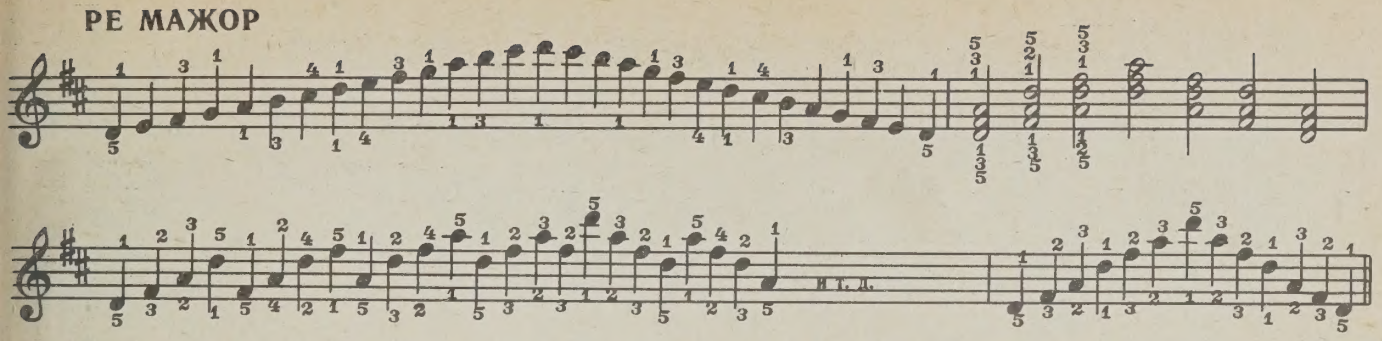
Гармоническая гамма



Мелодическая гамма

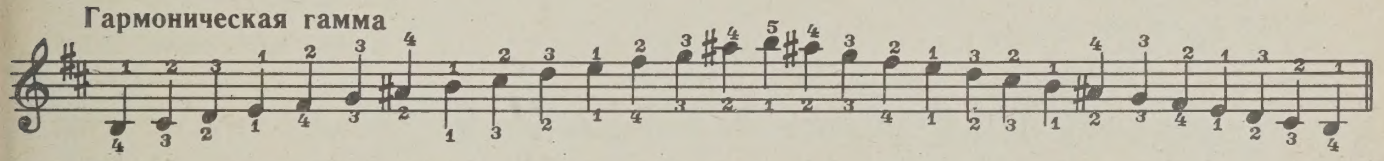


РЕ МАЖОР

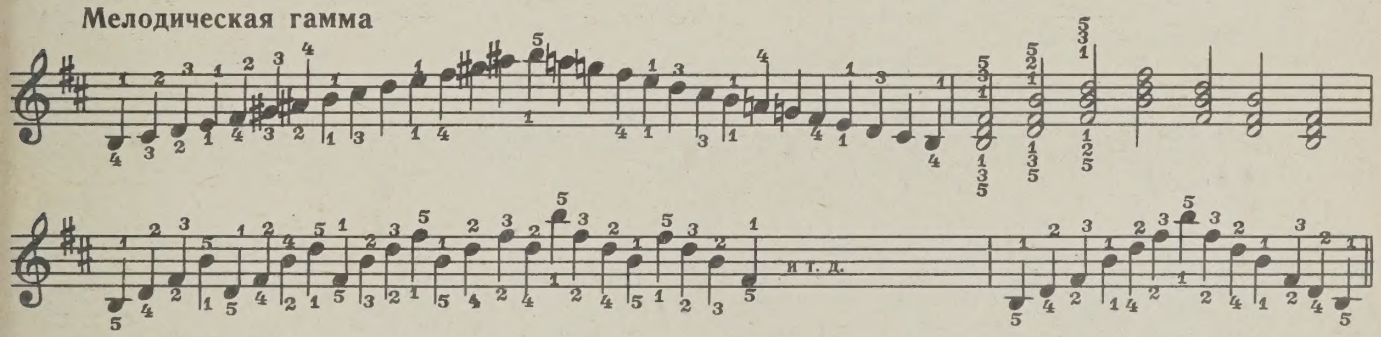


СИ МИНОР

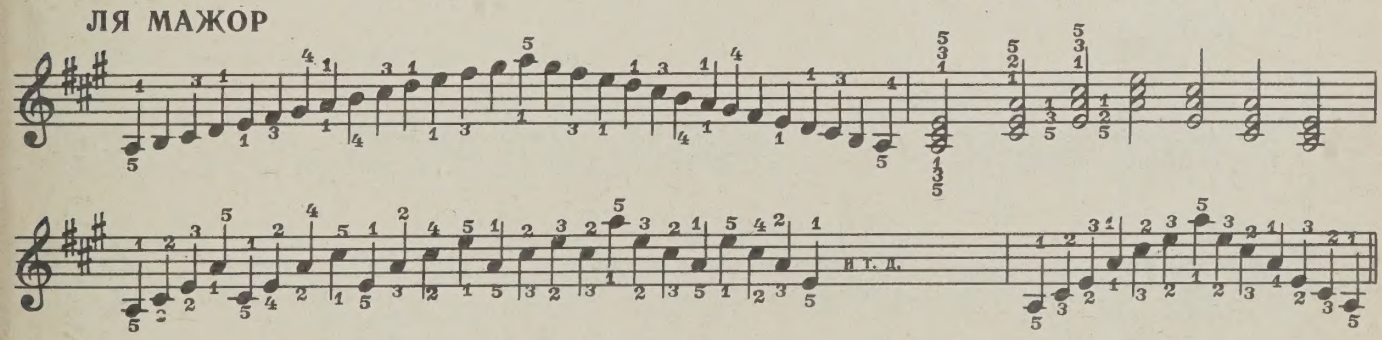
Гармоническая гамма



Мелодическая гамма

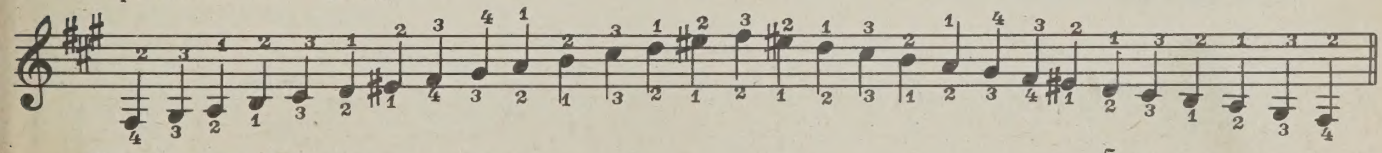


ЛЯ МАЖОР

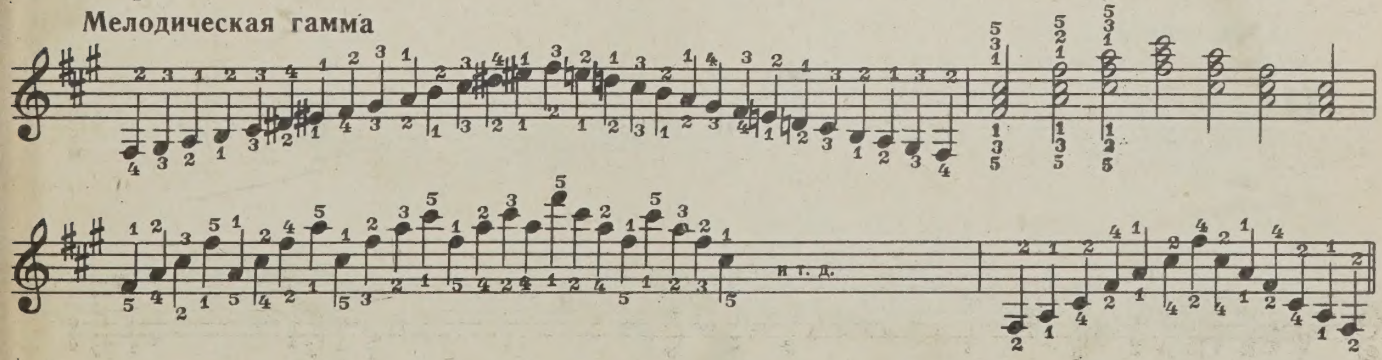


ФА-ДИЕЗ МИНОР

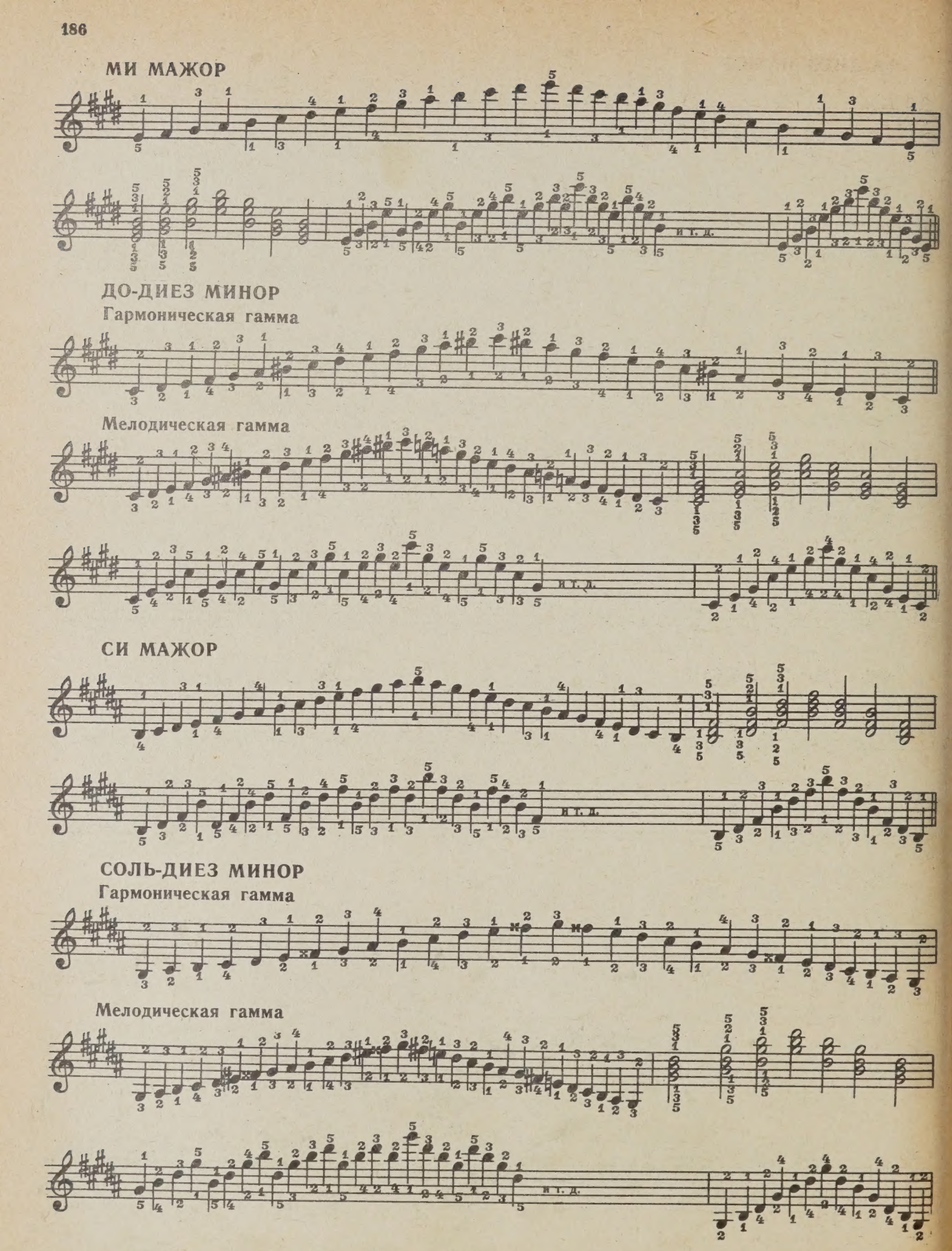
Гармоническая гамма



Мелодическая гамма



МИ МАЖОР


и т. д.
ДО-ДИЕЗ МИНОР
Гармоническая гамма
Мелодическая гамма
и т. д.
СИ МАЖОР
и т. д.
СОЛЬ-ДИЕЗ МИНОР
Гармоническая гамма
Мелодическая гамма
и т. д.

ФА-ДИЕЗ МАЖОР

и т. д.

РЕ-ДИЕЗ МИНОР

Гармоническая гамма

Мелодическая гамма

и т. д.

РЕ-БЕМОЛЬ МАЖОР

и т. д.

СИ-БЕМОЛЬ МИНОР

Гармоническая гамма

Мелодическая гамма

и т. д.

ЛЯ-БЕМОЛЬ МАЖОР

и т. д.

ФА МИНОР

Гармоническая гамма

Мелодическая гамма

и т. д.

МИ-БЕМОЛЬ МАЖОР

и т. д.

ДО МИНОР

Гармоническая гамма

Мелодическая гамма

и т. д.

СИ-БЕМОЛЬ МАЖОР

и т. д.

СОЛЬ МИНОР

Гармоническая гамма

Мелодическая гамма

и т. д.

ФА МАЖОР

и т. д.

РЕ МИНОР

Гармоническая гамма

Мелодическая гамма

и т. д.

Краткие сведения о музыкальных жанрах

Ария. Большая пьеса для голоса соло или инструмента с сопровождением. Для арии, как правило, характерна широкая распевность. Ария является одной из составных частей оперы, оратории, кантаты. Ариями иногда называют инструментальные пьесы певучего характера.

Бурре. Старинный французский народный хороводный танец веселого, шутливого характера. Размер двухдольный, начинается с затакта.

Канон. Одна из распространенных форм полифонического письма. Сначала в одном голосе вступает тема. Второй голос начинает проводить эту же тему с «опозданием» на несколько долей или тактов. То же — в третьем голосе и т. д.,в зависимости от количества голосов в каноне.

Канцона. Первоначально итальянская многоголосная вокальная пьеса, по характеру близкая народной песне. Позже этим названием стали именовать певучие, лирические инструментальные пьесы.

Менуэт. Старинный придворный французский танец. Темп менуэта умеренный, музыка изящна, изобилует украшениями. Размер $\frac{3}{4}$.

Павана. Старинный танец испанского происхождения. Темп паваны медленный, характер торжественный. Размер двухдольный.

Прелюдия. Небольшая инструментальная пьеса свободного, импровизационного склада.

Песня. Основной жанр народного музыкального творчества, одна из форм вокального искусства, широко распространенная в быту и профессиональной музыке. Песней иногда называют небольшое инструментальное произведение с яркой, запоминающейся мелодией.

Ригодон. Старинный французский народный танец оживленного характера. Размер двухдольный, начинается с затакта.

Хорал. Под словом «хорал» обычно имеют в виду медленную пьесу возвышенного содержания, выдержанную в аккордово-гармоническом складе.

Этюд. Музыкальная пьеса, предназначенная для развития беглости и других технических навыков игры на музыкальном инструменте. Характерной особенностью этюда является единообразие технической фигуры, выдерживаемой в течение всей пьесы или значительной ее части.

9727

СОДЕРЖАНИЕ

От составителей 3

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Методические пояснения 5

Раздел первый*)

I. ПЕНИЕ ПО СЛУХУ. ПОДБИРАНИЕ МЕЛОДИИ НА ФОРТЕПИАНО. ТРАНСПОНИРОВАНИЕ. КЛАВИАТУРА И НАЗВАНИЯ ЗВУКОВ. НОТЫ, ИХ РАЗЛИЧНАЯ ДЛИТЕЛЬНОСТЬ И РАСПОЛОЖЕНИЕ НА НОТОНОСЦЕ

1. **Дин-дон** 7
2. **Ку-ку!** 7
3. **А-у!** 7
4. **Ку-ка-ре-ку!** 7
5. **Не летай, соловей.** Русская народная песня 7
6. **Петушок** 7
7. Филиппенко А., слова Волгина Т. **Веселый музыкант** 8
8. Лядов А., слова народные. **Зайчик** . . . 8
9. **Новоселье.** Венгерская народная песня . . 8
10. **Во поле береза стояла.** Русская народная песня 8
11. **Перепелка.** Белорусская народня песня . . 9

Фортепианная клавиатура 12

II. ПРИМЕРЫ ДЛЯ ИСПОЛНЕНИЯ МЕЛОДИЙ В ОБОИХ КЛЮЧАХ РАЗНЫМИ ПАЛЬЦАМИ (НЕ СВЯЗНО)

12. **Зайка.** Детская песня 14
13. Красев М. **Белочка** 15
14. Гнесина Е. **Этюд** 15
15. **Веселые гуси.** Детская песня 15

III. ЗНАКИ ИЗМЕНЕНИЯ ВЫСОТЫ ЗВУКОВ (АЛЬТЕРАЦИИ)

16. Александров Ан. **А кто у нас умный?** . . 17
17. Старокадомский М. **Веселые путешественники** 17
18. Лонгшамп-Друшкевичова К. **Сказка о дятлах** 17
19. Шмидт А. **Этюд** 18
20. Гнесина Е. **Этюд** 18
21. Лонгшамп-Друшкевичова К. **Игра в мяч** . 18

IV. СВЯЗНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ МЕЛОДИИ

22. Красев М. **Журавль** 19
23. **Осень.** Детская песня 19
24. **Пастушок.** Детская песня 20
25. **Гуси.** Русская народная песня. Обработка В. Малинникова 20
26. **За речкою было.** Русская народная песня. Обработка В. Малинникова 20
27. **Белорусская народная песня** 21
28. **Веснянка.** Украинская народная песня . . 21
29. Калинников В. **Тень, тень** 21
30. **Висла.** Польская народная песня . . . 22
31. **Венгерская народная песня** 22
32. Кабалевский Д. **Про Петю** 23
33. Кабалевский Д. **Песенка** 24
34. **Журавль.** Украинская народная песня . . 24
35. **Украинская народная песня** 25
36. Гумберт Г. **Этюд** 25

V. БОЛЕЕ СЛОЖНЫЙ РИТМИЧЕСКИЙ РИСУНОК

37. **Пастушок.** Детская песня 26
38. **Я на горку шла.** Русская народная песня 26
39. **Ночь.** Армянская песня 27
40. **Дровосек.** Русская народная песня . . . 27
41. **Шуточная.** Польская песня 28
42. Салютринская Т. **Пастух играет** 29
43. Гнесина Е. **Этюд** 29
44. Лонгшамп-Друшкевичова К. **Из бабушкиных воспоминаний** 30
45. Филипп И. **Колыбельная** 31
46. Кабалевский Д. **Ежик** 32
47. Гайдн И. **Анданте.** Отрывок из симфонии 32
48. Иорданский М. **Песенка про чибиса** . . . 33
49. **Старинная французская песня** 34
50. Волков В. **Этюд** 34
51. Крутицкий М. **Зима** 35
52. Левидова Д. **Песня** 35
53. Арман Ж. **Пьеса** 36
54. Шитте Л. **Этюд** 36
55. Шитте Л. **Этюд** 37
56. **Казахская народная песня** 37
57. Караманов А. **Колыбельная** 38
58. Телеман Г. **Пьеса** 39
59. Волков В. **Светлячки** 39
60. Шуберт Ф. **Анданте** из Квартета № 6 . . 40

VI. ШЕСТНАДЦАТЫЕ НОТЫ

61. **Детская плясовая.** Кахетинская народная песня. Обработка Н. Доброгорской . . . 41
62. **У меня ль во садочке.** Русская народная песня 41
63. Караманов А. **Бабочка** 42
64. **Ай, баю, баю, баю.** Колыбельная песня. Обработка А. Штуко 43
65. Кабалевский Д., соч. 39 № 12. **Шутка** . . 44
66. Корелли А. **Сарабанда** 44
67. Галынин Г. **Чижик** 45
68. Томази А. **Сказка о короле-волшебнике** . . 45
69. Шитте Л. **Этюд** 46
70. Хачатурян А. **О чем мечтают дети** (Маленький вальс). Переложение А. Самонова . . 46
71. Шостакович Д. **Медведь** 48
72. **Колыбельная.** Азербайджанская народная песня 49
73. Гречанинов А. **Маленькая сказка** . . . 50
74. Тамберг Э. **Кукла танцует** 50
75. Маркевичувна В. **Старинные куранты** . . 51
76. Корнеа-Ионеску А. **Жок.** Румынский народный танец 52
77. Шуман Р. **Песня** 52
78. Эшпай А. **Венгерская песня** 54
79. Александров Ан. **Дождик накрапывает** . . 54
80. Прокофьев С. **Петя.** Переложение С. Стемпневского 55
81. Прокофьев С. **Кошка.** Переложение С. Стемпневского 56
82. Островский А. **Пусть всегда будет солнце.** Переложение Н. Копчевского 56

Раздел второй

83. Галынин Г. **Зайчик** 58
84. Эксанишвили Э. **Грустная песенка** . . . 59
85. Телеман Г. **Пьеса** 60
86. Гедике А. **Русская песня** 60
87. Мясковский Н. **Тревожная колыбельная** . . 61
88. Баневич С. **Незнайка на уроке** 61
89. Николаев А. **Этюд** 62
90. Майкапар С. **В садике** 63
91. Барток Б. **Песня** 64
92. Голубь М. **Пьеса** 65
93. Фрескобальди Дж. **Канцона** 65
94. Книппер Л. **Степная кавалерийская «Полюшко-поле».** Обработка М. Готлиба 66
95. Штейбельт Д. **Адажио** 68
96. Моцарт Л. **Менуэт** 69
97. Чайковский П. **Вальс из балета «Спящая красавица».** Обработка С. Стемпневского . 70

---

*) Мелодии песен, включенные в «Фортепианную игру», взяты из различных сборников.

98. Гречанинов А. **На зеленом лугу** 72
99. Леденев Р. **Спор** 73
100. Тетцель Э. **Прелюдия** 74
101. Майкапар С. **Пастушок** 75
102. Гурлит К. **Этюд** 76
103. Николаев А. **Тихая песня** 76
104. Гедике А. **Танец** 77
105. Шуберт Ф. **Немецкий танец** 78
106. **Грузинская народная песня.** Обработка В. Малинникова 80
107. Векерлен Ж. **Детская песенка** 80
108. Барток Б. **Этюд** 81
109. Пёрсел Г. **Ария** 81
110. Гречанинов А. **Мазурка** 82
111. Шостакович Д. **Марш** 83
112. Гречанинов А., соч. 98 № 4. **В разлуке** . . 84
113. Иванов-Радкевич Н. **Колыбельная** . . . 84
114. Кабалевский Д., соч. 39 № 10. **Марш** . . 86
115. Шитте Л. **Этюд** 87
116. Гуммель И. **Легкая пьеса** 87
117. Назирова Э. **Азербайджанская мелодия** . . 88
118. Левитин Ю. **Друг за другом** (канон) . . 89
119. Добрый И. **Канон на греческую народную песню** 89
120. Пёрсел Г. **Менуэт** 90
121. Прокофьев С. **Утка.** Обработка В. Блока . 90
122. Прокофьев С. **Волк.** Обработка В. Блока . 92
123. Мясковский Н. **Наперегонки** 93
124. Фрейер А. **Прелюдия** 93
125. Николаев А. **Колобок** 94
126. Гендель Г. Ф. **Ария** 94
127. Барток Б. **Пьеса** 95
128. Стоянов А. **Болгарская народная песня** . 96
129. Кабалевский Д., соч. 27 № 9. **Сказочка** . . 97
130. Рекашюс А. **Линейка первоклассников** . . 98

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Методические примечания 99
1. Голубев Е. **Колыбельная** 100
2. Рамо Ж. Ф. **Ригодон** 100
3. Гречанинов А. **Первоцвет** 101
4. Моцарт Л. **Менуэт** 102
5. Свиридов Г. **Колыбельная песенка** . . . 103
6. Шуман Р. **Солдатский марш** 104
7. Ляпунов С. **Пьеса** 105
8. Моцарт В. **Аллегро** 106
9. Майкапар С. **Маленький командир** . . . 107
10. Бах И. С. **Полонез** 108
11. Чайковский П. **Болезнь куклы** 109
12. Бах И. С. **Волынка** 110
13. Чайковский П. **Старинная французская песенка** 111
14. Гречанинов А. **Моя лошадка** 112
15. Свиридов Г. **Ласковая просьба** 113
16. Александров Ан. **Песенка** 114
17. Рекашюс А. **Мечта медвежонка** 115
18. Леденев Р. **Дождик капает на крышу** . . 116
19. Гречанинов А. **Колыбельная** 117
20. Пёрсел Г. **Старинный английский матросский танец** 118
21. Хиндемит П. **Пьеса** 118
22. Хиндемит П. **Пьеса** 119
23. Гайдн Й. **Менуэт** 120
24. Левитин Ю. **Рыцари с картинки** 121
25. Николаев А. **Хоровод** 122
26. Кабалевский Д. **Игра в мяч** 124
27. Барток Б. **Венгерская народная песня** . . 126
28. Зейбер М. **Ритмическая пьеса** 127
29. Шостакович Д. **Веселая сказка** 128
30. Абрамян Э. **Хорал** 129
31. Бах Ф. Э. **Маленькая фантазия** 130
32. Лютославский В. **Народная мелодия** . . 131

ПРОИЗВЕДЕНИЯ КРУПНОЙ ФОРМЫ

Методические пояснения 132
1. Гедике А. **Сонатина** 133
2. Клементи М. **Сонатина** 134
3. Жилинскис А. **Сонатина** 138
4. Кабалевский Д. **Легкие вариации на тему русской народной песни** 139
5. Бетховен Л. **Сонатина** Соль мажор . . . 142
6. Дуссек Ф. **Сонатина** 145
7. Барток Б. **Вариации** 148
8. Кабалевский Д., соч. 27 № 18. **Сонатина** . 150
9. Бетховен Л. **Сонатина** Фа мажор . . . 152

ЭТЮДЫ

Методические пояснения 155
1. Шитте Л. **Этюд** 156
2. Шитте Л. **Этюд** 156
3. Черни К. **Этюд** 157
4. Майкапар С. **Этюд** 157
5. Лекуппе Ф. **Этюд** 158
6. Гречанинов А. **Этюд** 159
7. Гурлит К. **Этюд** 160
8. Черни К. **Этюд** 161
9. Черни К. **Этюд** 161
10. Шитте Л. **Этюд** 162
11. Шитте Л. **Этюд** 163
12. Гедике А. **Этюд** 164
13. Лекуппе Ф. **Этюд** 165
14. Гурлит К. **Этюд** 166
15. Гедике А. **Этюд** 167
16. Черни К. **Этюд** 168
17. Бертини А. **Этюд** 169
18. Лёшгорн А. **Этюд** 170
19. Стоянов А. **Этюд** 172

LIBRARY 9 Feb 14 1982 Kuisk

ПЬЕСЫ ДЛЯ ЧЕТЫРЕХРУЧНОГО ИСПОЛНЕНИЯ

1. Чайковский П. **Хор девушек из оперы «Евгений Онегин»** 173
2. Стравинский И. **Анданте** из цикла «Пять легких пьес» 175
3. **Моравская народная песня.** Обработка В. Неедлы 177
4. Гречанинов А. **Весенним утром** 178
5. Чайковский П. **Уж ты, поле мое, поле чистое.** Русская народная песня 179
6. Брамс И. **Народная песня** 180
7. Равель М. **Павана спящей красавицы.** Из цикла «Сказки матушки-гусыни» . . . 181

ПРИЛОЖЕНИЕ

Методические указания к таблице гамм, аккордов и арпеджио 183
Таблица гамм, аккордов и арпеджио 184
Краткие сведения о музыкальных жанрах . . 190

ФОРТЕПИАННАЯ ИГРА

1–2 классы ДМШ

Составители: Александр Александрович Николаев,
Владимир Александрович Натансон,
Владимир Петрович Малинников
под общей редакцией А. Николаева

Редактор П. Лукьянченко. Технический редактор Т. Сергеева

Подписано в печать 10.11.81. Формат бумаги 60x90 1/8. Бумага офсетная № 2. Печать офсет. Объем печ. л. 24,0. Усл. п. л. 24,0. Уч.-изд. л. 24,0. Тираж 200 000 экз. (1-й завод 1–100 000 экз.) Изд. № 9727. Зак. 1443. Цена 2 р. 50 к.

Издательство "Музыка", Москва, Неглинная, 14

Московская типография № 6 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли
109088, Москва, Ж-88, Южнопортовая ул., 24

Ф $\frac{5206010200-230}{026(01)-82}$ 341–82

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

M
1378
F647
1982
c.1
MUSI

2 р. 50 к.